



کریم فرغلی

أَبُو عَبْدِ الْبَغْلِ

<https://facebook.com/groups/abuab/>

والرَّقْصُ عَلَى الْحَبَالِ الْمَشْدُودَةِ

SCANNED BY JAMAL HATMAL

منشورات الريم

دراسات



السيتما

كريم فرغلي



والرقص على الحبال المشدودة

السينما والرقص على الحبال المشدودة

دراسات

كريم فرغلي

طبعة أولى: نوفمبر 2017

فرغلي، كريم

ط1 دار الربيع العربي، القاهرة، مصر

المدير العام: أحمد سعيد عبد المنعم

رقم الإيداع (مصر): 2017/19808

ISBN: 978-977-5221-64-3

manshurat.alrabie@gmail.com

rabe3arabe.com@gmail.com

002-01140848568

0237034079



كافة الحقوق محفوظة للناسر ©

لا يسمح بإعادة طبع أو توزيع أي جزء بأي طريقة، بما
يشمل ذلك التصوير أو الطباعة أو التسجيل الصوتي أو أي
وسيلة أخرى إلكترونية أو غير إلكترونية، دون إذن كتابي
مسبق من الناسر، ويسمح فقط في حال الاستعانة ببضع
 فقرات لغرض النقد والدراسة، طبقاً لما تحدده قوانين
 واتفاقات حقوق الملكية الفكرية.

الكساستما

كريم فرغلي



والرقص على الحبال المشدودة



لا تقربوا الشجرة

الدين في السينما العربية ثمرة مُحَرَّمَة

أفلام أحيلت أوراقها إلى المفتي

«تُحال أوراق المتهم إلى المفتي» هي أشهر جملة قانونية في الأفلام المصرية وأكثرها رعبًا وإثارةً، إذ يسبقها لقطات معتادة في ساحة المحكمة لعيون يملأها الخوف والترقب يليها صراخ هستيري وبطل بالبدلة الحمراء يُجر منهازًا إلى غرفة الإعدام، ورغم أن رأي المفتي في ذلك النوع من القضايا يعتبر استشاريًا من حق القاضي ألا يلتزم به، فإن الأمر يبدو أكثر تعقيدًا إذا كان في قفص الاتهام (فيلم سينمائي) لأن نتيجة إرسال أوراقه أو شريطه المسجل للمفتي المتمثل في رجال الأزهر أو الكنيسة هي إعدام هذا الفيلم وصدور حكم نهائي وملزم بحظر عرضه أو منع تصويره من الأساس، حتى وإن خالفت الرقابة ذلك الحكم على الرغم من كونها الجهة الرسمية الوحيدة في مصر التي لها الحق في منع أو إباحة تنفيذ وعرض الأفلام السينمائية.

يوسف وهي هو بطل أول معركة بين السينما والجهات الدينية المصرية، حين وافق أن يجسد شخصية النبي محمد في فيلم سينمائي ضخم من إنتاج تركيا سنة ١٩٢٦، كدعاية مشرّفة للدين الإسلامي (وفق ما جاء في مذكراته الصادرة عام ١٩٧٦)، بل وأرسل صوره إلى الصحف بالشكل الذي سيظهر به كنوع من الدعاية للفيلم الذي منع الأزهر تنفيذه بفتوى تحرم تصوير الرسل والأنبياء في أي عمل فني، مطالبًا بتوقيع حد الردة على الممثل الكبير، مما أجبره على التراجع عن قبول المشروع والاعتذار عن الفيلم والدور والصور.

غموض القوانين أو قوانين الغموض

منذ ذلك الوقت ظل الغموض هو سيد الموقف في العلاقة بين السينما والسلطات الدينية في مصر طوال فترة الثلاثينات والأربعينات، لغياب أي صياغة قانونية واضحة يستند إليها أيٌّ من الطرفين في حال حدوث مواجهة بينهما، وفي عام ١٩٤٧ صدر قانون الرقابة المصرية الذي وضعته وزارة الشئون الاجتماعية بعد عام واحد من صدور قانون الإنتاج الأمريكي، حيث نص القانون المصري على: عدم تمثيل قوة الله بأشياء حسية كالجسم أو الصوت أو إظهار صور الأنبياء، مراعاة إظهار المراسم والطقوس وخاصة الإسلامية بشكل

لائق، عدم السماح بإظهار تلاوة القرآن على قارعة الطريق، عدم اقتباس الآيات من الكتب السماوية، لا سيما القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية في مواقف هزلية، وأخيرًا مراعاة احترام الأديان وعدم التعرّض للعقائد، مع الابتعاد عمّا يبعث الشقاق الديني أو القومي.

تلك القوانين الفضفاضة كانت كفيلة بأن تزيد الأمر تعقيدًا والمشهد السينمائي غموضًا، خصوصًا فيما يتعلق باحترام الأديان أو التحريض على الشقاق الديني، وهو ما دفع وزارة الإعلام والثقافة عام ١٩٧٦ لإصدار حزمة جديدة من القوانين بهدف مواكبة مستجدات الحياة الثقافية والفنية، إلا أنها كانت إفرازًا جديدًا لقوانين عام ١٩٢٧، مع إضافة نص صريح هذه المرة هو «مراعاة الرجوع إلى الجهات الدينية المختصة»، ما ألزم الرقابة بنص القانون أن تلعب دور الابن المطيع لما سترتيه الجهة الدينية التي سيتم إرسال الفيلم لها سواء كانت الكنيسة أو الأزهر.

شاهين ومحفوظ.. اغتيال بنفس الخنجر

عام ١٩٩٤ كانت محاولة اغتيال الكاتب الكبير نجيب محفوظ والمخرج المبدع يوسف شاهين بدعوى الإساءة للأنبياء، وإذا كان المنفذ لمحاولة اغتيال محفوظ هو مندوب عن الفكر المتطرف، فقد اغتال شاهين رأي عام قولته إكليشيات المؤسسات الدينية، فبعد أن انتهى شاهين من كتابة فيلمه الجديد «يوسف وإخوته» توجه به للرقابة التي أحالته بدورها للأزهر فرفض تنفيذه بالطبع، مما دفع المخرج القدير لإعادة كتابة السيناريو حتى يتعد به عما جاء في القرآن، وبالتالي لا يكون النبي يوسف هو بطل الفيلم الذي تم تغيير اسمه إلى «المهاجر». المفارقة أن نائباً في البرلمان المصري قدم استجواباً لوزير الثقافة بعد عرض الفيلم بحجة تحريف قصة النبي يوسف التي ذكرت في القرآن! وهو ما استند إليه أحد المحامين أيضاً في رفع دعوى قضائية ضد شاهين، ليدعو وقتها الناقد الكبير الراحل علي الراعي كلاً من عالم الدين والمحامي ونائب

البرلمان أن يراجعوا أنفسهم احترامًا للعلم والدين.

بعد تعديلات شاهين أصبح المهاجر هو رام «خالد النبوي» المولود بعد وفاة النبي يوسف بأربعة قرون، يقرر رام أن ينزل إلى مصر كي يتعلم الزراعة، يتفق إخوته على إلقائه أسفل السفينة غير أنَّ منه لُبَّاع في مصر التي يمنحه فيها سيده قطعة أرض ينجح في زراعتها وينقذ بمحصولها الشعب من المجاعة، يفر إخوته إلى مصر ويستضيفهم رام ويصفح عنهم، بعد أن تعلم الزراعة بدلاً من التحنيط في دعوة عطاء للأجساد الحية بدلاً من تخليد الأجساد الميتة.

ربما لجأ شاهين إلى الحيلة المألوفة في السينما المصرية عندما كان يقرن الفيلم بأحداث ما بعد ثورة ٥٢، فيلجأ المخرج إلى أن يجعل أبطاله يرتدون الطرايش ويسبق تترات الفيلم بعبارة تقول إن شخصياته خيالية حسب تعبير الناقد محمود علي، وهو ما يتضح من وجود تنويهين مختلفين في مقدمة الفيلم، ذكر الأول باللغة العربية أن القصة مستوحاة من التراث الإنساني، بينما أشار الثاني بالفرنسية أن الفيلم عن -يوسف بن يعقوب في الكتب السماوية- دون تحديد أي منها، إلا أن اعتراضات الأزهر كانت قد رسخت لدى الرأي العام أن «المهاجر» هو النبي يوسف، كما جاء في القرآن، وهو

ما أصر عليه عدد من الصحفيين غير المتخصصين كان من بينهم الكاتب فهمي هويدي، الذي أكد ذلك في مقال نشرته «الأهرام» بعنوان «المهاجر وعبرته» وهو ما رد عليه شاهين قائلاً «إن الكاتب الكبير لم يُشر إلى الفيلم إلا بجمل عابرة لم يقل في أي منها بصراحة أنه شاهده»، إنه التابوه الذي صنعه الأزهر وروّج له فنجح في قولبة رأي كاتب بحجم هويدي دون أن يشاهد الفيلم، فما بالنا برجل الشارع، تمامًا مثلما أكد طاعن نجيب محفوظ أنه لم يقرأ الرواية التي حاول أن يغتاله بسببها، بل إنه لم يقرأ له على الإطلاق وإنما استند على ما تردد من إساءته للأنبياء في إحدى رواياته.

والحقيقة أن معركة «المهاجر» تمثل نموذجًا متكاملًا للصراع بين السينمائيين والمؤسسة الدينية، خصوصًا بعد استمرار غضب الأزهر رغم التغييرات التي أجازها، مطالبًا بوقف عرض الفيلم، مما دفع الناقد سمير فريد إلى التعليق في مقال نُشر بجريدة «الجمهورية» قائلاً: «حل علماء الدين محل نقاد الأدب وأفتوا في رواية نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) ومحل نقاد السينما وأفتوا في فيلم يوسف شاهين (المهاجر)».

امتد موقف المؤسسات الإسلامية من قضية تجسيد الأنبياء في الأعمال الفنية والسينمائية إلى الأفلام الأجنبية

أيضاً، مثل فيلم «نوح ٢٠١٤» للمخرج الأمريكي دارين أرنوفسكي Darren Aronofsky، وبطولة راسل كرو Russell Crowe، حيث أصدر الأزهر بياناً مشتركاً مع هيئة كبار العلماء ومجمع البحوث الإسلامية برفض عرض الفيلم رغم إجازته من قبل الرقيب السابق أحمد عواض، فعلى الرغم من أننا دولة مدنية فإننا نسعى فيما يبدو لتطبيق معايير إيران وغيرها من الدول الدينية في السينما، على حد تعبير الناقد طارق الشناوي، تلك المعايير التي أدت إلى سجن المخرج الإيراني الكبير جعفر بناهي ثم منعه من الإخراج والتأليف والسفر.

والغريب أن إيران أبدت في تلك النقطة تحديداً تحرراً كبيراً، حيث قدم المخرج الإيراني شهريار بحراني فيلم «النبى سليمان ٢٠٠٩» جسده الممثل أمين زنديكاني ومسلسل «مريم المقدسة ٢٠٠٠» التي جسدها شبنم قلي خاني، وقدم المخرج محمد رضا ورزي فيلم «النبى إبراهيم» بطولة محمد صادقي، كما نفذ المخرج مجيد مجيدي فيلماً يقدم سيرة النبي محمد عام ٢٠١٥ بتكلفة هي الأضخم في تاريخ السينما الإيرانية حتى الآن «٣٠ مليون دولار»، حيث تم تجسيده طفلاً وشاباً دون أن تظهر ملامحه بوضوح طوال أحداث الفيلم، الذي حرمت مشاهدته معظم الجهات الإسلامية ابتداءً بمفتى

السعودية، مؤكِّدًا أن عرض الفيلم لا يجوز شرعًا، واصفًا مجيدي بـ «المجوسي عدو الإسلام» وصولًا إلى الأزهر وتصريحات شيوخه بأن مشاهدة الفيلم «مُحرمة».



بين المنع والسيطرة

صدام السينمائيين مع الأزهر في رفضه تجسيد الأنبياء لعدم الانتقاص من مكانتهم الروحية، على حد تعبيره، امتد إلى رفض تجسيد الصحابة أيضًا، حيث ظل فيلم «الرسالة ٧٦» للمخرج مصطفى العقاد ممنوعًا في مصر والكويت والسعودية من العرض السينمائي والتلفزيوني بدعوى تجسيد شخصية حمزة عم النبي «عبد الله غيث - أنتوني كوين» رغم إجازة الأزهر لسيناريو الفيلم قبل تنفيذه، بعد أن شدد على مخرجه بعدم تجسيد النبي أو العشرة المبشرين بالجنة شخصًا أو خيالًا أو ظلًا أو صوتًا، وهو ما التزم به العقاد، ليظل قرار المنع غامضًا، حتى سُمح بعرض الفيلم على التلفزيون المصري لأول مرة عام ٢٠٠٧ بعد منعه ٣١ عامًا! وهو نفس مصير فيلم «القادسية ٧٩» للمخرج صلاح أبو سيف بسبب تجسيده لأحد العشرة المبشرين بالجنة سعد بن أبي وقاص «عزت العلايلي»، رغم أن تلك الأفلام كان قد تم عرضها مرارًا على معظم الفضائيات



الخاصة، والتي من المعروف أنها أوسع انتشارًا وجماهيرية من القنوات الحكومية، إضافة إلى سهولة مشاهدتها على مواقع الإنترنت، بل إن رأي الأزهر لم يمنع المصريين ولا المسلمين من متابعة مسلسل «عمر ٢٠١٢» للمخرج حاتم علي، والذي أنتجته قناة سعودية خاصة، وتم فيه تجسيد عدد كبير من كبار الصحابة المبشرين وغير المبشرين مثل علي بن أبي طالب وعثمان بن عفان وأبي بكر الصديق، بالإضافة إلى عمر بن الخطاب بطل المسلسل، وغيرهم.

غضب الكنيسة

في الكنيسة المصرية لم يكن الأمر أفضل كثيرًا إلا من حيث المبدأ فقط، حيث لا تعارض الكنيسة فكرة تجسيد الأنبياء ولكنها تشترط الموافقة على عرض أو تنفيذ أي فيلم يتعرض لحياة المسيح أو رجال الدين المسيحي من قريب أو بعيد، مثل فيلم «آلام المسيح ٢٠٠٤» The Passion of the Christ لميل جيبسون Mel Gibson، الذي أثار لغطًا كبيرًا في ذلك الوقت، إلا أن الكنيسة سمحت بعرضه في النهاية، بينما اعترض الأزهر وحرّم على المسلمين مشاهدته رغم موافقته في الثلاثينات على عرض فيلم «حياة وآلام المسيح» بعد دبلجته إلى العربية، حيث قام بالأداء الصوتي للمسيح

أحمد علام، بينما أدت عزيزة حلمي صوت مريم العذراء وسميحة أيوب صوت مريم المجدلية.

من ناحية أخرى أصدر المجلس الملي بياناً نشرته الصفحة الرسمية للكنيسة المصرية في مارس الماضي ينص على أن المجلس لن يتهاون في اتخاذ كل الإجراءات القانونية ضد إنتاج فيلم أو مسلسل عن حياة البابا شنودة الثالث، قبل الرجوع إلى الكنيسة، ردًا على بعض الفنانين الذين أبدوا رغبتهم في تجسيد شخصية، رغم عدم استطاعتها منع قناة «الجزيرة» من إنتاج وعرض فيلم تسجيلي عن حياته على قناتها الوثائقية عام ٢٠٠٩ قبل وفاته.

بل إن البابا شنودة نفسه غضب بشدة من فيلم «مئتي المسكين» الذي عُرض دون موافقته على قناة «الجزيرة» أيضًا عام ٢٠١٠، وهو ما دفع الفنان عادل إمام إلى زيارة البابا لاستثذانه في القيام بدور رجل الدين المسيحي في فيلم «حسن ومرقص ٢٠٠٨» تفاديًا لغضب الكنيسة التي ظلت متحسّسةً من تجسيد شخصية المسيحي على الشاشة، حتى وإن لم يكن رجل دين، تلك الحساسية التي وصفها الناقد طارق الشناوي بأنها أوراق السوليفان المغلف بها على الشاشة، مما أدى إلى منع عرض فيلم «الخروج» عام ٢٠١١ لتقديمه حياة أسرة مسيحية غارقة



في العلاقات غير الشرعية والقمار، مما يسيء لصورة الشخصية المسيحية، على حد تعبير الكنيسة، وهو ما واجهه فيلم «بحب السима ٢٠٠٤» لاستعراضه تناقضات أسرة مسيحية في الستينات، مكونة من الزوج المتزمت عدلي «محمود حميدة» الذي يحرم السينما والرسم وأغلب متع الحياة بعكس زوجته الجميلة نعمات «ليلى علوي»، بينما يعيش الابن نعيم «يوسف عثمان» غارقاً في عشق السينما كأكثر أفراد الأسرة تمرّداً، التي يعيش أفرادها حياة مزدوجة تماماً، فالأم ترسم الطبيعة الحية خلف اللوحات وتواعد رساماً شاباً، بينما يعيش الابن السينما، وتقبّل الابنة حبيبها في الكنيسة والمنزل، يتعرض عدلي للضرب من الجهات الأمنية عقاباً له على انتقاده لخطاب عبد الناصر لينفجر باكيّاً مكتشفاً أن الخوف ليس هو الطريق الأمثل لإرضاء الله.

إضافةً إلى الإساءة للشخصية المسيحية أثار فيلم «بحب السима» انتقادات الكنيسة بدعوى أنه يسيء إلى المسيح ويستخف به في عدة مشاهد، منها مشهد نعيم وهو يخاطب صورة المسيح قائلاً «انت معندكش غير جنة ونار»، الفيلم الذي صنعه مبدعون مسيحيون «المؤلف هاني فوزي والمخرج أسامة فوزي والمنتج هاني جرجس فوزي»، ويحي عن تفاصيل حياة أسرة مسيحية، دفع

المنتجة إسعاد يونس لتأكيد أنها الفيلم اجتماعي وليس دينيًّا، وبالتالي ليس هناك مبرر لعرضه على الكنيسة، وهوما أفلح في تحقيقه الرقيب مذكور ثابت، بعد أن شكّل لجنة من النقاد والمثقفين الأقباط الذين أنقذوا الفيلم من حكم أكيد بإعدامه أو تشويهه، ليظل شريطاً متمردًا على عقل سينمائي متكسّس ومستشرٍ لدى معظم صناع الأفلام ونجومها في مصر، على حدّ تعبير الكاتب إبراهيم عيسى، الذين يعيشون حالة خوف من أيّ مشاهد أو حوارات في الأفلام أو المسلسلات تتناول قضايا دينية يعتبرها السلفيون محرمةً، ويراها آخرون حرجة، على حدّ تعبير عيسى.



السير على الحبال المشدودة

الواضح أن الرقابة الدينية في مصر «حافضة مش فاهمة»، إذ تصدر الأفلام وتذبح محتواها وفقاً لإكليسيهات محددة، لا يملك صناعها أدنى خلفية عن اللغة السينمائية وكيفية قراءتها وتأويلها، مثلما اعترض الأزهر على مشهد أمين الشرطة وهو يقرأ مجلة «صوت الأزهر» في فيلم «سالم أبو أخته ٢٠١٤»، بحجة أنه تلميح بدعم الأزهر لاستبداد السلطة، بينما أفلتت سيناريوهات حملت مضامين أكثر جرأة من كل الأفلام التي تم الاعتراض عليها.

في فيلمه المتفرد «أرض الخوف ١٩٩٩» قدم داود عبد السيد تجربة يحيى «أحمد زكي» الذي سار طريقاً رسم له بعد أن نفذ كل المطلوب منه تمامًا، دون أن يحقق شيئاً لنفسه، بل لقد فشل في أن يوقف الشر بعد أن أصبح جزءاً منه فعلياً كما فشل في أن يعود نقيّاً كما كان، ينتهي الفيلم باحتضانه لفريدة رمز عالمه النقي،

بينما نسمع صوت ضميره وهو يقف في شرفة المنزل معبراً عن حنينه إلى أرض الخوف، ليتساءل الفيلم عن الجدوى وراء كل ما نلّاقه من عناء وهل الجنة هي النعيم الحقيقي الذي نبحث عنه.

وهو ما عبرت عنه سلوى «معالي زايد» في فيلم «للحب قصة أخيرة، ٨٦»، لرأفت الميهي، بعد اكتشافها مرض زوجها رفعت «يحيى الفخراي» الذي يؤكد الأطباء أنه لن يعيش سوى أشهر قليلة، وهو ما يحدث بالفعل، مما يدفعها لتحطيم الضريح، بعد أن لجأت إليه على أمل إنقاذه من مرضه، ما يطرح فكرة جدوى الإيمان بالغيبات في حياتنا.

في فيلم «تفاحة، ٩٧»، استمر الميهي في طرح أفكاره الجريئة، حيث قدم شخصية راوي الحكايات «علي حسنين» بصفته «خالقاً» للحكايات، وليس مجرد راوٍ لبطل الفيلم حسن «ماجد المصري» وزينات «ليلي علوي» اللذين يهاجمانه ويتهمانه بتجاهلهمما وتجاهل آلامهما في رؤية شديدة الجراءة نجحت في الإفلات من مقصلة الرقابة الدينية في مصر.

وبكثير من التوابل التجارية عاد المؤلف هاني فوزي مع المخرج خالد يوسف بفيلم «الريس عمر حرب ٢٠٠٨»

الذي تدور أحداثه في كازينو للقمار كصورة مصغرة لعالم الشهوة، طارحاً عدة تساؤلات وتساؤلات مختلفة حول المنتصر في صراع النفس البشرية بين نوازع الخير والشر، ومدى مسئولية الإنسان عن اختياراته، بل مدى قدرته على الاختيار من الأساس، لي طرح الثنائي هاني وأسامة فوزي تساؤلات جديدة حول علاقة الإنسان بالله، وجدوى وجود الجنة والنار في فيلم «بالألوان الطبيعية، ٢٠٠٩»، من خلال تجربة يوسف «كريم قاسم» طالب كلية الفنون، الموهوب الذي يخوض صراعاً بين جموح الفن وقيود الدين، متسائلاً عن الهدف وراء تلك المعاناة التي يكشف في نهايتها أن الجنة والنار حالات يخلقها الإنسان لنفسه أكثر من كونها أماكن مادية موجودة بالفعل، إلا أنه يظل مُحاصراً حتى النهاية في صراعه مع القوى التي شكّلت أفكاره وقيوده.

وإذا كانت تلك الأفلام قد تطرقت بجرأة للعديد من الثوابت الدينية والمتعلقة أحياناً بالذات الإلهية، فإنها حاولت أن تطرح رؤية مبدعيها برمزية تحتمل عدة تساؤلات، وإلا كان المقابل هو الاستسلام، لتدخل المؤسسة الدينية في المضمون والتفاصيل، مثل ما حدث في فيلم «الملحد، ٢٠١٤»، للمؤلف والمخرج نادر سيف الدين، الذي أكد إجراءه كل التعديلات

التي فرضها الأزهر على سيناريو الفيلم، حتى يسمح بعرضه، وهو ما يدفع مبدعي السينما الحقيقيين إلى أن يظلوا كالسائرين فوق حبال الرقابة الدينية المشدودة في الهواء حتى يصلوا بأفلامهم سالمة إلى دور العرض، وإلا تم ضبطها وإحالة أوراقها إلى المفتي.

- تاريخ الرقابة على السينما في مصر، سمير فريد.
- الرقابة على السينما القيود والحدود، حسين بيومي.
- محظورات على الشاشة، أحمد شوقي.
- السينما المصرية بين المحلية والعالمية، محمود علي.
- سينما يوسف شاهين، سعاد شوقي.



القُبلة، القُبلة، القُبلة

القُبلة، القُبلة، القُبلة؟ هكذا رددتها أم كلثوم حائرةً حينما سُئلت «هي حلال ولّا حرام» قبل أن تجيب: «القُبلة إن كانت للملهوف، اللي على ورد الخد يطوف، ياخذها بدال الواحدة ألوف، ولا يخشى للناس ملام»، لكن الفتوى الكاثومية التي صاغها بيرم التونسي ولحنها زكريا أحمد في الأغنية الشهيرة «قل لي ولا تخبيش يا زين» لم تمنع «الملام» عن القُبلة في السينما ولم تنقلها إلى منطقة آمنة من الهجوم، بل ظلت موضع استياء ورفض وإدانة أخلاقية ودينية صوبتها أسهم التدين الوهابي حتى انقرضت القُبلة تدريجيًا من الأفلام المصرية، بل تحولت في فترة من الفترات إلى مخاطرة، بعد أن ظلت عاملاً مضمونًا لجذب الجمهور الذي كان يدخل بعض الأفلام خصيصاً ليُعد القُبلات الموجودة ضمن مشاهده مثل فيلم «حكاية حب، ٥٩» للمخرج حلمي حليم و«أي فوق الشجرة، ٦٩» لحسين كمال، كما لعبت بعض القُبلات دورًا كبيرًا في الدعاية

الجماهيرية وأصبحت أكثر شهرة من أفلامها، مثل قبلة فاتن حمامة وعمر الشريف في فيلم «صراع في الوادي»، ٥٤».

معايير مزدوجة

المفارقة أن الجيل الذي تربى على إبداعات سعاد حسني وهند رستم ثم ميرفت أمين ونجلاء فتحي اللواتي لم يخل لهن فيلم تقريباً من مشهد عاطفي أو لقطة ساخنة أصبح هو نفسه الراض لمشاهد القبلات ونبد أفلامها لأسباب دينية وأخلاقية. إنها الحقيقة التي كثيراً ما حاول ترويضها منتجو السينما وتحليلها علماء الاجتماع، وهي أننا شعوب متناقضة، نهجم البرامج التي تتحدث عن الجنس بشكل علمي، في الوقت الذي نستمتع فيه بتريد النكات الجنسية بين أصدقائنا. ننظر للراقصات بدونية مهينة ثم ندعوهن لإحياء أفراننا، سواء كانت فوق السطوح أو في أرق الفنادق. ندين ما يقوم به الممثلون من قبلات ومشاهد ساخنة ثم نطاردهم من أجل «سيلفي» يجمعنا بهم إذا صادفناهم في الأماكن العامة.

ازدواج المعايير لم يسلم منه الفنانون أنفسهم، ليس فقط بالنسبة لمن اعتنقوا فكراً سلفياً متطرفاً تبرأوا



بسببه من تاريخهم وأعمالهم، مثل وجدي العربي وحسين صدقي وبعض الفنانات اللواتي ارتدين الحجاب، ثم حرّموا الفن وفسّقوا أهله، لكن الأغرب هو تأكيد عدد من الذين لم يعتنقوا هذا الفكر صراحة على رفضهم لقيام زوجاتهم أو بناتهم بتأدية المشاهد العاطفية، أو عملهن في التمثيل من الأساس اتقاء لذلك، رغم قيامهم بتقبيل عدد كبير من الفنانات في معظم أعمالهم، مثل النجم الراحل سعيد صالح وغيره.

قُبَلات حَقِيقِيَّة

ربما كان نور الشريف من أكثر النماذج المتسقة مع قناعاتها، حيث لعبت زوجته النجمة بوسي بطولة عدة أفلام تضمنت مشاهد لقبلات تبادلتها مع ممثلين آخرين، مثل «حبيبي دائماً» ٨١ «لحسين كمال و»إعدام ميت، ٨٥» لعلي عبد الخالق. المنتج محمد مختار أيضاً قدم معظم أفلام النجمة نادية الجندي التي دام زواجه منها لفترة تزيد عن «١٥» عاماً، أنتج خلالها أنجح أعمالها التي لم يخلُ أحدها تقريباً من مشهد لقبلية، تبادلتها نجمة الجماهير مع أبطال أفلامها، مثل «مهمة في تل أبيب، ٩٢» لنادر جلال، و«حكمت فهمي، ٩٤» لحسام الدين مصطفى، وغيرهما.

ما واجهه هؤلاء النجوم من انتقادات دفعت آخرين لاتقائها عن طريق تقبيل زوجاتهم على الشاشة، باعتبار أن القبله هنا «حلال» شرعاً وليس على طريقة أم كلثوم. أنور وجدي كان أول هؤلاء الفنانين، حينما قبل ليلى مراد في فيلم «ليلى بنت الفقراء، ٤٥» الذي كان من إنتاجه وإخراجه وبطولته، حيث روج بذلكه المعهود أن مشهد الزفاف في الفيلم كان حقيقياً ليكتسب المزيد من المصداقية والتأثير، إذ حرصا بعده على أن يظهرهما معاً كزوجين أو عاشقين في عدة أفلام مثل «قلبي دليلي، ٤٧» لحسن الصيفي، و«غزل البنات، ٤٩» و«حبيب الروح، ٥١» إخراج أنور وجدي.

عمر الشريف وفاتن حمامة انفردت قبلتهما بمكانة خاصة ربما هي الأكثر شهرة ومصداقية على الشاشة، لتدخل الواقع بالفن بشكل أسهم في هذا التفرد. كانت فاتن نجمة كبيرة حينما عرض عليها يوسف شاهين بطولة فيلمه الجديد «صراع في الوادي، ٥٤» أعجبت بالسيناريو ووافقت أن يلعب دور البطولة أمامها وجه جديد، لكنها اشترطت على شاهين أن توافق هي عليه أولاً، وأن يحذف القبله المتبادله بينهما من أحد المشاهد. كان الممثل الجديد هو عمر الشريف، الذي وقع في غرامها منذ لحظات لقائهما الأولى وبادلته هي

نفس الشعور، ليفاجأ الموجودون بالاستوديو في أثناء تصوير المشهد ذي القبلة المحذوفة بقيام البطل بتقبيل البطلة المتحفظة دون أن تمنع أو تعلق، بعد انتهاء المشهد الذي أشعل الحب الحقيقي بينهما ليرتبطا بعده رسميًا في زواج دام «١٠» أعوام، قدما فيها معًا العديد من الأفلام التي تضمنت مشاهد قلات عاطفية، مثل «سيدة القصر» ٥٨ لكمال الشيخ و«نهر الحب» ٦٠ لعز الدين ذو الفقار.

نور الشريف وبوسي أيضًا تبادلوا القلات في أفلام مثل «قطعة على نار» ٧٧ لسمير سيف والرومانسية الحالمة في أفلام أخرى مثل «حبيبي دائمًا» لحسين كمال و«كروانة» ٩٣ « لعبد اللطيف زي، بالإضافة إلى «العاشقان» الذي أخرجه نور الشريف عام ٢٠٠١، ويعتبر آخر الأفلام التي جمعت بين النجمين كثنائي ظل الأشهر بين الثنائيات التي قدمت قصص الحب على الشاشة بعد ذلك مثل فاروق الفيشاوي وسهير رمزي محمود ياسين وشهيرة وحسن يوسف وشمس البارودي.

القبلة الأولى

بدأت القبلة في السينما المصرية مع أول فيلم روائي في تاريخها، كما ذكر أغلب المؤرخين وهو «ليلي»



لعزيزة أمير عام ٢٧، بل إن الفيلم التالي مباشرة حمل عنوان « قُبلة في الصحراء » للمخرج إبراهيم لاما، وقد حافظت القُبلة على الطابع الرومانسي البريء في الأفلام المصرية، حتى بدأ تقديمها بشكل أكثر جرأة في أواخر الأربعينيات من خلال فيلم « فتنة » عام ٤٨ للمخرج محمود إسماعيل، الذي قدم قبلة ساخنة بين كامليا ويحيى شاهين، كما ذكر الناقد محمود قاسم، لتستمر أفلام الخمسينيات والستينيات في الخروج عن الشكل الرومانسي البريء للقُبلة، من خلال مشاهد قدمها مخرجين مثل حسن الإمام في «بين القصرين»، ٦٢ «و» زقاق المدق، ٦٣ وحسام الدين مصطفى في «السمان والخريف، ٦٧ « وحسين كمال في « أبي فوق الشجرة».

في السبعينيات بلغت القُبلة ذروة الجرأة في الأفلام المصرية، وطمح عليها الشكل الحسي الذي كان متعمداً في بعض الأحيان للجذب الجماهيري مثل «المذنبون، ٧٥» لسعيد مرزوق «ولا يزال التحقيق مستمرا، ٧٩» لأشرف فهمي. في الثمانينيات استمر تقديم مشاهد الحب في أفلام يوسف شاهين «حدوتة مصرية، ٨٢» ومحمد خان «أحلام هند وكاميليا، ٨٨» وعاطف الطيب «قلب الليل، ٨٩» كما ظهر في تلك الفترة ما سمي

بأفلام المقاولات التي كان يتم تنفيذها بتكلفة رخيصة وقصص مستهلكة مزدحمة بالقبلات بداعٍ وبدون داعٍ كجزء من مقادير الخلطة المطلوبة لترويج تلك الأفلام، خصوصًا في دول الخليج التي كانت تُصنع لها تلك الأفلام خصيصًا قبل ظهور الفضائيات والإنترنت.

نجوم التمثيل والدعوة

سنة ٩٨ صعد جيل جديد من النجوم إلى الصف الأول، مثل هنيدي وعلاء ولي الدين وأشرف عبد الباقي بدفع من منتجين عملوا على توجيه أفلامهم للجمهور العائلي، بما سمي وقتها بـ «السينما النظيفة»، أي الخالية من القبلات والمشاهد الساخنة مثل «صعيدي في الجامعة الأمريكية، ٩٨» للمخرج سعيد حامد و«بلية ودماغه العالية، ٢٠٠٠» لنادر جلال، وغيرها من الأفلام التي حققت نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، أدّى إلى رواج تلك الموجه بشكل قضي على وجود القبلة في الأفلام، واتجاه المنتجين إلى تحريمها على المخرجين ابتغاء مرضات الجمهور العائلي، الذي لن يُقبل على مشاهدة الفيلم إذا ما تضمنت أحداثه مشهداً لقبلة عاطفية، على اعتبار أنها بقعة ستصبح بسببها السينما «غير نظيفة».

بداية الألفينيات لم تشهد ولادة نجوم في التمثيل



فقط، بل في الدعوة أيضًا ممن أسهموا في زيادة النفور من تحرر الفنون، كان أبرزهم عمرو خالد وخالد عبد الله وغيرهما من تلامذة نجوم الكاسيت الإسلامي، أمثال أنيس عبد المعطي وأحمد القطان ثم عمر عبد الكافي ووجدي غنيم، حيث اتسمت خطاباتهم بالحدة تجاه الفن، الذي وصفوه بأنه عهر وكفر.

الجيل الجديد من الدعاة قدم في خطابه شكلا أقل حدة في الظاهر وأكثر مناسبة لأبناء الشرائح العليا من الطبقة الوسطى والأغنياء الجدد، على حد تعبير الكاتب وائل لطفي في كتابه «ظاهرة الدعاة الجدد» فطرحوا نموذجًا للتدين بلا خسائر، فلا مانع أن تمارس الفتيات كافة أنواع الرياضة مثلًا مع الالتزام بالزي الشرعي أو حضور الأفلام في السينما طالما خلت من مشاهد العري والقبلات، في إفراز مكرر ولكنه أكثر جاذبية لرؤية المؤسسات الدينية التقليدية في مصر، التي عبر عنها الدكتور عبد المعطي بيومي عميد كلية أصول الدين السابق بجامعة الأزهر قائلًا «إنَّ القُبلة أصلها حرام في العلاقات الفنية، إذ لا يجوز استخدام القبله ولا يوجد شيء اسمه الضرورة الدرامية».

التأثير الكبير لدعاة تلك المرحلة ضاعف من حجم الإدانة الدينية للمشاهد العاطفية في السينما، التي

هاجموها بشكل مباشر ضمن تصوراتهم الخاصة عن أسلمة الفنون ومحاولتهم تفصيل نموذج للتدين يناسب الشرائح التي استهدفوها، وهي الأعلى اجتماعيًا وثقافيًا وماديًا، لإقناعهم أن قرار التدين لن يحرّمهم من متع الحياة، لكنه فقط سيضيف إليها بعض الرتوش حتى يرضى عنها الله. والمفارقة أن أحد أهم من ساعد معظم هؤلاء الدعاة في التأثير على العقلية المصرية كان مؤسسة فنانة اعتزلت وتحجبت هي ياسمين الخيام، مما رسخ بشكل غير مباشر لفكرة أسلمة الفنون وتنقيتها حسب تعبيرهم- من المخالفات الدينية.

شاهدٌ من أهلها

رقابة المجتمع الذي شارك في إحيائها هذا التيار اعترف بوجودها علي أبو شادي الرئيس السابق على المصنّفات الفنية، في حوار نشرته مجلة « الفن السابع » عام ٢٠٠٠، مؤكّدًا أنها تلعب دورها على جهاز الرقابة الرسمي وعلى المبدعين، ليضيف أن معظم الأزمات التي واجهها كرقيب كان مصدرها الاتجاهات المحافظة، وهو ما أيّده الدكتور مذكور ثابت الرئيس التالي للرقابة، واصفًا قوى التطرف بأنها رقابة على الرقابة وأنها موازية لها. وبالعودة لأول قانون المصري للرقابة، الذي وضعته

وزارة الشؤون الاجتماعية عام ٤٧، سنجد أن المادة الثانية المتعلقة بالجنس تنص على أن: « تستبعد المعانقات والقبلات التي تتعدى حد العاطفة العادية إلى درجة الشبق، وكذا الأوضاع الصارخة التي تثير الغرائز الدنيئة » وبغض النظر عن المقصود من تعبير « الغرائز الدنيئة»، إلا أن قَدَم ظهور القبلية في الأفلام المصرية أدى إلى اعتبارها من الأساسيات التي لا يمكن منعها، ولكن فقط وضع إطار أخلاقي غامض تجاوزته السينما تدريجيًا كما سبق وذكرنا، وتجاوزته إمكانيات عصر أتاحت الوصول بمنتهى السهولة لكل ما يتم منعه عن طريق مئات الفضائيات والمواقع الإلكترونية، وهو ماطالب به الدكتور مذكور ثابت نفسه، بأن نتحول من رقابة الإبداع إلى رقابة على شئون الإبداع، مثل حقوق الملكية الفكرية والقرصنة، وأن نطبق معايير علمية واضحة تصنف الأفلام حسب المناسب لكل فئة عمرية من الجمهور دون محاولة منع أو تشويه عمل فني.

مسحوق الفكر الوهابي

يقول الناقد محمود قاسم «القبلية هي حلقة الوصل الأساسية في الحب بين النظرات وبعض اللمسات الرقيقة وبين اكتمال الدائرة من تلامس حسي لأجزاء الجسم،



والحب الكامل يقوم على أساس أن دائرته تكتمل فوق الفراش والقبلات ليست سوى الخطوات التمهدية من أجل إتمام الدائرة».

لكن الدائرة لم تعد تُرسم من الأساس، لأن مسحوق الفكر الوهابي الرائج حتى الآن أدى إلى إبادة القبلات في الأقلام المعروضة على معظم الفضائيات سواء كانت خليجية أو غير خليجية، إعتبرت أن القبلات تدخل ضمن دائرة الجنس، والذي لم يكن ملعوناً ومحظوراً ومطارداً في أي عصر من عصور الأمة الإسلامية كما هو الحال اليوم، على حد تعبير الناقد عصام زكريا، حيث أن معظم الفنانات المصريات قاموا بتأدية تلك المشاهد على مدى تاريخ السينما، في الخمسينيات فاطمة رشدي وراقية ابراهيم ومديحة يسري، وفي الستينات سعاد حسني ونادية لطفي وهند رستم ومريم فخر الدين، وفي السبعينيات نجلاء فتحي وميرفت أمين ومديحة كامل وسهير رمزي، وفي الثمانينيات نبيلة عبيد ويسرا وليلى علوي وإلهام شاهين، في حين أن عدداً كبيراً من الممثلات لازلن يرفضن أداء القبلة في وقتنا الحالي، أو يمتنعن عن أدائها بعد الزواج والإنجاب منعاً لإخراج أسرهن، وهو ما صرحن به علناً، وأدّى إلى لجوء بعض المخرجين إلى فنانات غير مصريات لمنحهم الأدوار

تضمنة مشاهد القبلات، في حالة إصرار المخرج على دم حذفها، قبل أن يظهر جيل جديد من الممثلات صريات في الأعوام الأخيرة ممن يقبلن آداءها، مثل لاشيحة وياسمين رئيس ونجلاء بدر وناهد السباعي.

حجام عن تأدية المشاهد العاطفية لم يقتصر على نانات، بل إن بعض النجوم الرجال فضلوا عدميتها أيضاً نتيجة استسلامهم لظغط مجتمع يعتنق ذا الفكر ولا يحسن الفصل بين ما يقدمه الفنان على ناشة وأخلاقياته أوقناعاته الشخصية، مثلما حدث مع النجم العالمي عمر الشريف، الذي واجه هجوماً ارياً بسبب تقبيله للممثلة والمغنية الشهيرة باربرا نايسند Barbra Streisand ضمن أحداث فيلم فتاة جة «Funny Girl ٦٨»، «وصلت إلى الحد الذي طالب له البعض بسحب الجنسية منه بحجة قيامه بتقبيل شلة يهودية! بل إن الممثلة سميرة أحمد اعترفت في وار نشر بجريدة «الشرق الأوسط» بأنها تخاف جداً من آداء القبلة في الأفلام مؤكدة: «الجمهور في أحيانيرة لا يصدق أن هذا تمثيل، وقد كنت أخاف على معتي للغاية»، وهو ما كشفت عنه الممثلة سهير زي من أن قبلاتها في فيلم «المذنبون، ٧٥» شكلت غوطاً اجتماعية حاصرت حياتها الخاصة، مما أدى في



النهاية إلى طلاقها.

ما ذكره الناقد عصام زكريا يتضح أكثر إذا ما اكتشفنا أن مشاهد الغرام والقبلات صوّرتها المجتمعات العربية على مدى عصورها تصويرًا دقيقًا وشديد الإثارة، من خلال أدبيات وأشعار كانت هي الفن الوحيد المتاح للتعبير عن العاطفة والأفكار دون مصادرة أو مطاردة لأصحابها، الذين لم يكتفوا بذلك، بل أفاضوا في التغني بالخمير ومحاسن الغلمان والجواري، مثل امرؤ القيس وعنترة بن شداد وأبو نواس، الذي كان يحفظ الناس أشعاره في العراق ومصر والشام، مما دفع الأديب طه حسين أن يصفه بـ «لسانهم الصادق»، بل إن الشاعر العذري جميل بن معمر «جميل بثينة» اعترف بأن التقييل من أساسيات الحب العذري الذي يُمارَس كسلوك طبيعي، وهو ما يعكس آفاق ومدارك المجتمع العربي قبل ظهور مسحوق الفكر الوهابي.

السينما المصرية والإثارة، محمود قاسم
أفكار مهَّددة بالقتل، إبراهيم عيسى
ظاهرة الدعاة الجدد، وائل لطفي
الرقابة على السينما القيود والحدود، حسين بيومي
أغاني بيرم التونسي





عكس الاتجاه

جموح الإبداع السينمائي

أفلام في حلبة السينما

فبل أن تتساءل عن علاقة الرياضة بالسينما، ربما من المهم أن أذكرك بفيلم أحدث انقلابًا في معايير السينما في أمريكا والعالم هو (روكي) (Roky)، الذي جعل من بطله سلفستر ستالوني Sylvester Stallone واحدًا من أشهر وألمع نجوم السينما، بعد أن كان ممثلًا مغمورًا، ومفلسًا اضطر لبيع كلبه، وهو أحب ما يملك إلى قلبه، بمبلغ ٢٥ دولار ليوقّر ما يسد به جوعه.

روكي، حلم ممثل وملاكم

من مباراة ملاكمة بين محمد علي كلاي وتشك وبيتر، استلهم ستالوني فكرة سيناريو، كتبه في غضون أيام، وأسماه «روكي»، لترفضه معظم شركات الإنتاج، التي أكدت باستحالة إقبال الجمهور على مشاهدة فيلم عن الملاكمة، ليستمر الممثل المغمور في البحث عن شركة توافق على إنتاج الفيلم، وقيامه بدور البطولة وليس فقط شراء السيناريو، ينجح في إقناع إحدى الشركات عام



٧٦ بأن تضع ميزانية مليون دولار فقط لإنتاج الفيلم الذي ينجح في تحقيق أرباحًا تزيد عن ٢٠٠ مليون دولار، حاصدا جوائز الأوسكار عن الإخراج، والفيلم الأفضل، ويُرشح ستالوني لجائزة أفضل ممثل، ومؤلف سينمائي، وهو ما أدى إلى إنتاج ٥ أجزاء أخرى كان آخرها " Rocky Balboa " عام ٢٠٠٦.

تحوّل رويّ منذ عرض الجزء الأول إلى أيقونة عالمية، تكتسي بصوره جدران غرف الشباب في كل مكان في العالم، وليس في أمريكا فقط، ربما يكون المفتاح الأول لحل ذلك اللغز هو اعتماده على رياضة قائمة على المكون الرئيسي للدراما وهو الصراع، حيث يقول الكاتب الأسباني «لاجوس أجري» إن الملائمة، وجميع ألوان الرياضة التي يتنافس فيها المتنافسون هي صراع كلها، إذ يفسر ذلك قائلاً إنها قائمة على هجوم وهجوم مضاد، وما يزيد الأمر إثارة، أن يكون الصراع بين خصوم متساويين في القوة على حد تعبير «أجري». إلا أن الصراع البدني لا يمثل صراعًا دراميًا، لأنه ليس صراعًا بين إرادتين، بل بين جسمين، وهو ما يوضحه أستاذ الدراما الراحل الدكتور عبد العزيز حمودة، فالإرادة والرمزية هي التي تضيف على الصراع الدائر على الشاشة سحر، وشغف المتابعة للمشاهد، مثل

الصراع بين الإنسان والحيوان في فيلم «الفك المفترس ٧٥»، «Jaws» و«King Kong ٢٠٠٥» أو بين الإنسان والطبيعة مثل فيلم «The Revenant».

فالقضية في جولات روي ليست كسب حزام أو ميدالية، ولكنها انتصار إرادة وقدرة بطلها على التحدي وقهر الهزيمة، وهو ما ينجح السيناريو في تجسيده عبر شحن تعاطف المشاهد الذي يتوحد تماما مع بطله الملاك في جولاته الأخيرة التي ينتهي بها الفيلم، بينما تبدأ أحداثه بتقديم شخصية الشاب الفقير روي الحالم باحتراف الملاكمة، حيث يتحده بطل العالم «Apollo Creed» Carl Weathers» كارل ويذرز الذي يهزمه بالفعل، بعد أن يثبت روي صمودًا عظيمًا، يحقق له إبهارًا وتقديرًا من الجميع ربما لم يكن ليحققه لو كان هو المنتصر، فقد تابعه الجمهور منذ بداية الفيلم، وشعر بمدى تمسكه بحلمه، رغم فقره الشديد، ليخوض تحديًا يتجسد في رحلة تدريب شاقة، بمصاحبة موسيقى محفزة ومعبرة، رُشِّحَ بسببها الموسيقار Bill Conti للأوسكار، كما رُشِّحت أغنية الجزء الثالث Eye of the tiger لجائزة أفضل أغنية، محققة شهرةً عالميةً كاسحة في ذلك الوقت، غناء فريق الروك الأمريكي الشهير Survivor.

جودة العناصر الفنية، ونسج سيناريو ذكي مغزول



بخلفيات درامية قوية لقصة إرادة قوامها التحدي والحب والمعاناة، هو ما جعل من روي رمزًا عالميًا للبطولة والنجاح.

التحدي وكلمة السر

لم يكن نجاح روي قاصرا على الإيرادات فقط، بل إنه أدخل تيمة جديدة هي قصة كفاح البطل الرياضي في مجموعة كبيرة من أفلام هوليوود كان أشهرها فتاة المليون دولار "million dollar baby" عام ٢٠٠٤ الذي يدور حول ماري Hilary Swank "هيلاري سوانك" النادلة الفقيرة، التي تحلم بأن تصبح ملاكمة محترفة، حيث تنجح في إقناع فرانكي «كلينيت إيستوود Clint Eastwood» المدرب المحترف في تأهيلها، لتنجح بعد مجهود شاق ومثابرة مضيئة، في أن تحقق حلمها، لكنها تتعرض لضربة قوية في إحدى مبارياتها تصاب على أثرها بالشلل التام وتقرر أن تتخلص من حياتها التي لن تستطيع تحملها دون أصوات مشجعيها من الجمهور.

فاز الفيلم بـ ٤ جوائز أوسكار، هي أحسن فيلم، وأحسن إخراج لكلينيت إيستوود، وبطولة نسائية ودور ثاني رجال للنجم مورجان فريمان Morgan Freeman إضافة إلى



أكثر من ١٥ جائزة في مهرجانات سينمائية عالمية، كما حقق أرباحًا تصل إلى ٢٠٠ مليون دولار بسبب حرفة السيناريو ورهافة تفاصيله وإحكام الصراع الداخلي لبطلته وإجادة باقي أبطال الفيلم الشديد لأدوارهم.

رياضات أخرى

التحدي والإصرار واللمسات الإنسانية، كانت هي الخلطة التي اتبعتها هوليوود في إنتاج أفلام نجحت في إضفاء السحر على رياضات أخرى مثل فيلم «اندفاع» Rush، ٢٠١٣ الذي أضفى الإثارة على أجواء سباق السيارات «الفورميلا» مستعرضًا الصراع بين بطلي الفيلم «جيمس كريس همسورث» Chris Hemsworth و«نايكي دانيال برول» Daniel Brühl، حيث يتعرض نايكي لحادث كبير يهدد استمراره كرياضي، لكن إصراره يدفعه إلى عودته مرة أخرى لحلبات السباق، متحديًا منافسه اللدود جيمس.

تميز الفيلم بموسيقى رائعة نجحت في تجسيد روح السبعينيات بإبهار ملفت كما عبرت اللقطات السريعة بشكل جيد عن روح الصراع الدائر بين المتسابقين في رياضة، ظلت أبعد ما يكون عن إمكانية تقديمها على الشاشة.



الرياضة والسياسة

سنة ٢٠٠٩ قرر المخرج كلينيت إيستوود، أن يدخلنا إلى عالم رياضة جماعية هذه المرة بفيلمه «الحصين Invictus»، حيث يروي قصة حقيقية لفريق الركبي الجنوب إفريقي، على خلفية الأحداث السياسية التي شهدتها البلاد بعد تولي الزعيم نيلسون مانديلا الرئاسة، وكيف نجحت الرياضة في تحقيق ما فشلت فيه السياسة، فقد توحد الجماهير على هدف واحد، هو دعم فريقهم المفضل الذي استطاع أن يصل إلى كأس العالم عام ١٩٩٥.

الاختيار الذي للحظات المباريات وتوظيفها درامياً لشد أوتار الإيقاع بالفيلم، دون استخدام مفرط أو غير مفيد لعمل مفترض أن يظل سينمائيًا درامياً بالدرجة الأولى، الأمر الذي نفذه وبنفس الحرفية مع السياسة، لينتصر «الحصين Invictus» للدراما والبعد الإنساني الذي قرر صُنَّاعه أن يضيفوا له ما يحقق الجاذبية والإيقاع اللاهث فقط، حيث يبدأ الفيلم بجماهير جنوب إفريقيا السود، الذين يشجعون الفريق الإنجليزي ضد فريق بلدهم لأن لاعبيه من البيض، لينتهي باستضافة البلاد لبطولة العالم، حيث يتوحد عنصري الأمة من السود والبيض، في أجواء المباراة الرياضية الأخيرة السياسية في

الواقع، والإنسانية في الحقيقة من خلال فيلم، برع فيه مورجان فريمان في تجسيد دور الزعيم الملهم نيلسون مانديلا، ومات ديمون Matt Damon، في دور فرانشر كابتن الفريق، حيث حقق الفيلم نجاحًا معقولًا بلغ ١٢٠ مليون دولار كما تم ترشيح بطليه لجائزة الأوسكار.

كواليس مثيرة أيضًا

تيمّة جديدة يعتمد عليها فيلم «كرة المال» Moneyball، ٢٠١١ وهي المخاطرة، يفشل مدرب فريق البيسبول بيلي «براد بيت» Brad Pitt في شراء لاعبين جدد بسبب ضعف الموارد المادية لفريقه مما يضطره إلى إجراء حسابات رقمية مبتكرة مخاطرًا بكل النتائج الممكنة على حساب فكرته المجنونة، التي تفجر أجواء درامية وإنسانية مثيرة بين أعضاء الفريق المُصر على تخطي كبوة فشله، حقق الفيلم إيرادات تجاوزت ١١٥ مليون دولار، وهو ما يقترب من ضعف الميزانية، كما رُشح للعديد من جوائز التمثيل والسيناريو، في الأوسكار وغيره.

كواليس الرياضة المثيرة دارت حولها أفلام أخرى، مثل Jerry Maguire، ٩٦" الذي يدور حول معاناة بطله جيرى (توم كروز) Tom Cruise في مكاتب الوكالات

الرياضية، مؤكداً على قيمة التحدي، التي ظلت أساساً لأفلام رياضية أخرى عديدة مثل "1997 fever pitch"، "wimbledon، ٢٠٠٤"، "المصارع" the wrestler، ٢٠٠٨ وغيرها.

الفيلم الرياضي المصري

في السينما المصرية ربما استُخدمت الرياضة كخلفية لعدة أفلام، مثل فيلم «غريب في بيتي، ٨٤» المأخوذ عن فيلم «فتاة الوداع» The Goodbye Girl، والذي دار حول أزمة، تم تقديمها في إطار كوميدي للاعب كرة شهير، هو شحاته أبو كف «نور الشريف»، دون أن يتم توظيف مهنته في سير الأحداث أو صلب الموضوع، بحيث لو كان كاتباً أو ممثلاً مشهوراً مثلاً، لم تكن لتتأثر أزمة الفيلم، الذي كان من المفترض أن يقوم ببطولته محمود الخطيب، بوصفه لاعب كرة القدم الأشهر في ذلك الوقت، إلا أن مخرج الفيلم سمير سيف قرر إسناد الدور لنور الشريف.

ربما يكون «النمر الأسود، ٨٢» لعاطف سالم، هو أول فيلم مصري يقدم سيرة بطل رياضي حقيقي، هو محمد حسن الذي كان يعمل خراطاً في مصر، ثم سافر لألمانيا ليصبح بطلاً في الملاكمة، حيث التقى بالصحفي



أحمد أبو الفتح، الذي استمع إلى قصته، فقرر كتابتها للسينما في فيلم يُخرجه عاطف سالم، وبطولة النجم أحمد زكي والوجه الجديد وفاء سالم في أول أدوارها التمثيلية.

حقق الفيلم نجاحًا مدويًا، إذ مزج بين قصة كفاح محمد حسن الشاب المصري، الذي هاجر فقيرًا عاطلاً، وكيف أنه تحدى صعوبات الغربة واللغة، ليحقق المال والشهرة والإنجاز الرياضي.

إنه إصرار البطل من جديد، والروح المستلهمة ربما من فيلم «روي»، في تجسيد رحلة كفاح البطل وتدريبه، خاصة في تلك المشاهد التي جاء في خلفيتها أغنية «اتقدم» الشهيرة، التي كتبها عبد الرحمن الأنودي، ولحنها جمال سلامة، وشدى بها المطرب أحمد إبراهيم.

في عام ٢٠٠٨، قدم المخرج وائل إحسان فيلم «حلم العمر»، مجسدًا كفاح البطل الفقير أحمد مانو «حمادة هلال» الذي يسعى لتحقيق حلمه في أن يصبح بطلا في الملاكمة، متحديا الفقر والظروف المحيطة به، مستعرضًا الصراع الاجتماعي في خلفية الصراع الرياضي، بين البطل واللاعب أكرم «رامي وحيد»، الذي ينازعه

على قلب حبيبته نور «دينا فؤاد» إلى أن يقتلها خطأ، بعد مطاردته لها بالسيارة، مما يُحمل الصراع بين أحمد وأكرم أبعادًا جديدة، تصب في مصلحة التعاطف مع البطل، فالصراع الآن لم يعد طبقيًا، ولكنه تحديًا للظلم المتسلح بالمال والسلطة، وهو ما يفسر اختيار الغريم أكرم كظابط شرطة في الأساس، لشحن عاطفة شرائح اجتماعية أوسع في صف البطل.

نجح الفيلم في تحقيق إيرادات جيدة وقتها، لجودة الإخراج، وسخاء الإنتاج «١١ مليون جنيه»، بالإضافة إلى اختيار نوعية صراع جذابة للمشاهد المصري، رغم كونها تقليدية، كما بدى الشكل الجسماني والأداء التمثيلي لبطل الفيلم حمادة هلال مقنعًا، خاصة وأنه تعامل مع الفيلم على أنه ممثل وليس مطرب، فلم يؤدي سوى أغنية واحدة فقط كخلفية للأحداث، كما ساهم أداء القديرة هالة فاخر، والمتمكن توفيق عبد الحميد في رفع جودة الأداء التمثيلي في الفيلم.

إخفاق وتكرار

جاء فيلم «العالمي، ٢٠٠٩» بصفته الفيلم المصري الثالث، والأخير الذي قدّم كفاً رياضيًا من خلال شخصية مالك «يوسف الشريف»، الذي يسعى أيضا

لتحقيق حلمه، بأن يصبح لاعب كرة قدم محترف، حيث قدم الفيلم دراما أقل طزاجة، وجودة من سابقه، افتقر فيها إلى إيجاد مبرر مقنع للعداء بين بطل الفيلم، وبين عمر الصاوي «محمد الشقنقيري»، كما لم يقدم الفيلم أجواء اللعبة المثيرة، أو نجاح في ربطها بإطار درامي شيق ينجح في جذب المشاهد.

لم يتميز رسم شخصيات الفيلم أيضًا أو أداء أي من ممثليه، باستثناء «يوسف الشريف» الذي قدّم دوره بسلاسة، كما لعبت لياقته البدنية الجيدة دورًا في إقناعه لمشاهد الفيلم، الذي كان يحتاج إيجاد مبررات أقوى لأبطاله، واستغلال المباريات الرياضية بشكل أكثر ارتباطًا بالدراما، لمحاكاة تيمات هوليوود الشيقة، التي صاغت سينمائيًا عن أبطال رياضيين حقيقيين أو خياليين، فهل ستكرر السينما المصرية التجربة، وتنجح في استغلال قصص نجاح أبطالها الرياضيين، في تقديم أفلام جذابة ومختلفة ؟

- البناء الدرامي، دكتور عبد العزيز حمودة.
- روائع النجوم، محمود معروف.
- فن كتابة المسرحية، لاجوس أجري.



حيوانات أشهر من بني آدم

أملت مباريات المصارعة بين الإنسان والحيوانات المفترسة تقدّم في عصور الرومان، إلى أن هذّبتها فنون السيرك، التي فرغتها من الطابع الدموي، وحولتها إلى عروض مرحة قائمة على استعراضات راقصة، وحركات بهلوانية تثير الضحك لدى الجمهور، وإن لم تتخل بعض الثقافات عن الطابع الوحشي لبعض العروض، كمصارعة الثيران التي لا تزال تقدم حتى الآن في إسبانيا، كنوع من الترفيه ضمن مصالح أخرى، قدمتها الحيوانات للإنسان منذ عصوره الأولى كالتنقل، الصيد، والتنبيؤ بالزلازل، إلى أن قررت البشرية رد الجميل، ومنح فرص الإبداع التمثيلي لحيوانات حالفها الحظ في بطولات أفلام سينمائية، حققت من خلالها شهرة كاسحة نافست بها أهم النجوم والنجمات (البشر) في العالم.



« وفاة شيتا عن عمر يناهز ٨٠ عاما بعد إصابته بالفشل الكلوي » كان هذا هو العنوان الأكثر تداولاً في ديسمبر ٢٠١١، عبر الصحف ووكالات الأنباء العالمية، التي لم تكن في حاجة لتذكير القراء، بأن شيتا هو قرد سلسلة أفلام طرزان للنجم جوني ويسمولر Johnny Weissmuller، التي حققت نجاحاً عالمياً ساحقاً، حول شيتا إلى نجم سينمائي يتابع الجمهور أخباره، ويطلع صورته حتى بعد « اعتزاله » في سن الستين، وانزوائه داخل إحدى ملاجئ الحيوانات بولاية فلوريدا الأمريكية، التي قضى بها سنواته الأخيرة، وكيف كان يتناول إفطاره في التاسعة صباحاً، بعد إعطائه جرعة الأنسولين، لإصابته بمرض السكر ثم يقضي يومه بين ممارسة كرة القدم، والاستماع للموسيقى، ورسم اللوحات، التي كان يتم بيعها بعد إضافة بصمته أسفلها.

رغم عدم وجوده ضمن شخصيات القصص الأصلية لطرزان، الصادرة عام ١٩١٨ للمؤلف إدجار رايس بوروس Edgar Rice Burroughs، التي أخذ عنها الفيلم، إلا أن شيتا نجح في تحقيق نجومية غير مسبوقة، منذ ظهوره الأول عام ١٩٣٤، في فيلم « طرزان ورفيقته Tarzan and His Mat »، للمخرج الأيرلندي البارع سيدريك جيبونز

Cedric Gibbons، مما دفع مخرجي الأجزاء التالية إلى اعتباره بطلاً رئيسيًا مع طرزان، حيث شاركه بطولة ١٢ جزءًا بالإضافة إلى حلقات تليفزيونية، كان يتم توفير أكثر من دبلير (بديل)، في كواليسها لأداء المشاهد التي لن يستطيع شيتا تأديتها.

القرد اللامع الذي مُنح نجمة ذهبية، تحمل اسمه في سمر بالم سبرنجز للمشاهير بفلوريدا Palm Springs Walk of Stars، لم يكن ذكاءه أو طرافة مفارقاته أمام الكاميرا، هي الأسباب الوحيدة التي حققت له كل ملك الشهرة، الأهمية الدرامية لدوره في سياق أحداث سلسلة الأفلام الشهيرة، كانت سببًا أساسيًا في أن يتعلق به الجمهور، الذي فوجئ لأول مرة بحيوان، يقوم بأداء دور فعال يؤدي غيابه إلى خلل في سياق الأحداث، مثل إنقاذه حياة طرزان في جزئه الأول، وتطبيبه له حتى استرد عافيته.

لاسي Lassie

إثارة العاطفة وإضفاء البعد الإنساني للقصة، عوامل أساسية منحت الشهرة الواسعة للكلبة Pal، بعد آدائها لدور لاسي في فيلم «لاسي عودي للمنزل، Lassie ٤٣ Come Home» للمخرج فريد ويلكوس Fred M. Wilcox،



عن رواية حملت نفس الاسم للمؤلف الإنجليزي إريك نايت Eric Knight، جسدت وفاء الكلبة لاسي، التي فارقت صديقها الطفل جوي بعد أن اضطرت أسرته لبيعها، نظرًا لحاجتهم إلى المال، قبل أن تنجح في العودة إلى صديقها، بعد خوضها رحلة شاقة مليئة بالمصاعب، واجهت خلالها كلابًا شرسة وعواصف عاتية.

حقق الفيلم نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، وتجاوزت أرباحه ٧ أضعاف ميزانيته، مما دفع ستديو مترو جولدن ماير إلى إنتاج ٦ أفلام أخرى، لعبت فيها لاسي الشخصية المحورية في الأحداث، وسبق اسمها على الأقيشات الدعائية الخاصة بها أسماء كبار نجوم هوليوود، الذين شاركوها البطولات مثل إليزابيث تايلور Elizabeth Taylor، ودونالد كريسب Donald Crisp، كما قدمت لاسي للإذاعة حلقات ناجحة عام ٤٧، وللتلفزيون مسلسلات تم منحها جائزة إيمي الشهيرة، مرتين عامي ٥٤ و ٥٦.

الإبداع والإفلاس

إعادة تقديم الشخصيات الشهيرة في أعمال فنية، لاستثمار نجاحها التجاري واستغلال ارتباط الجمهور بها هي إحدى مفردات حرفة الصناعة السينمائية الهوليوودية، التي تُحسن تجديد البريق لهذه

الشخصيات، وضخ الدماء مرة أخرى في عروق نجوميتها، عن طريق أفكار جديدة، وإمكانيات أكثر تطوراً، ومن ثم تحويلها إلى أيقونات عالمية بمساعدة الإعلام، على عكس ما يحدث في مصر من ضياع فرص استغلال الكثير من الشخصيات الفنية، التي كان يمكن استثمار نجاحها عربياً وعالمياً، مما أدى إلى اندثارها بسبب غياب الرؤية والأفكار، باستثناء تجارب محدودة لم تسلم من اتهامات مبدعيها بالفقر الإبداعي والإفلاس الفني، لمجرد إقدامهم على إعادة تقديمها في أعمال أخرى.

عام ٥٨ توفيت الكلبة Pal، أول من أدّت شخصية لاسي، التي أبقتها هوليوود حاضرة عن طريق الاستعانة ببدايل شبيهة، لتقدم الشخصية التي استمر إنتاج أعمال فنية تليفزيونية جديدة لها، طوال فترة السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، بلغت ١٣ موسماً، كما تم إنتاج ٣ مواسم في الألفينيات، وفي عام ٩٤ عادت لاسي للسينما مرة أخرى، لتختتم مشوارها الفني عام ٢٠٠٤ بفيلم يحمل اسمها، بمشاركة النجم الكبير بتر أوتول Peter O'Toole، والممثلة الإنجليزية سامانثا مورتن Samantha Morton. لاسي تم منحها نجمة تحمل اسمها في ممر الشهرة الرئيسي في هوليوود Hollywood Walk of Fame، ضمن أكثر من ٢٠٠٠ نجمة، مُنحت لألمع نجوم

هوليوود من البشر، ونجمتين لزميليهما الكلبين رن تن تن Rin Tin Tin وسترونجيرت Strongheart، اللذين تفوقت عليهما لاسي في امتداد النجومية، والحضور الفني حتى التسعينيات والألفينيات.

كيكو Keiko

الصداقة، الوفاء، الانتصار للحب والحرية، مقابل الصراع والكراهية، قيم إنسانية كانت دائماً هي سر نجاح عدد كبير من الأفلام، التي قدمتها هوليوود، ولعبت بطولتها مجموعة متنوعة من الحيوانات، بالإضافة إلى عناصر أخرى بالطبع، مثل سلاسة الطرح وطرافة المفارقات وحسن اختيار وترويض الحيوانات المختارة، لبطولة تلك الأفلام التي نجحت في استقطاب الجمهور من الكبار أيضاً، وليس الأطفال فقط، في فيلم «ويلي حُر، ٩٣ Free Willy» للمخرج سايمون وينسر Simon Wincer، تنشأ صداقة عذبة بين الطفل جيسي والحيوت الصغير ويلي، المحبوس في متنزه يعمل به صديقه الذي يلاحظ ذكاءه وموهبته، مما يشجعه على تدريبه وقضاء أوقات طويلة من المرح معه، إلى أن تتدخل سلطات المتنزه وتبدأ في مطاردة الحيوت الصغير لقتله، لكنه ينجح في الهرب نحو المحيط، بمساعدة صديقه الوفي جيسي. كيكو Keiko هو الاسم الحقيقي للحيوت

ويلي الذي حقق شعبية كبيرة، نتج عنها مطالبات بتحريره من حياة البحيرات الصناعية في الواقع أيضًا، وإعادته إلى المحيط، وهو ماتم بالفعل عام ٩٨، حيث تم نقله عبر طائرة خاصة، إلى البحر قرب أيسلندا، إلا أن وسائل الإعلام ظلت تتابع أخبار كيكو، وتوافيها لجمهوره وعشاقه حول العالم، حتى شوهد سرب المياه النرويجية عام ٢٠٠٢ منعزلًا عن أقرانه من الحيتان، مفضلًا عليهم البشر، بحثًا على الأرجح عن صديقه وشريك فيلمه جيسي "الممثل جاسون ريشتر Jason James Richter"، ليتوفي الحوت الشهير بعد سنة واحدة عن ٢٦ عامًا.

تالي Tale

في عام ٢٠١١ تم استلهام قصة ويلي، لإنتاج فيلم جديد بطله دولفين هذه المرة، بعنوان «حكاية دولفين Dolphin Tale»، للمخرج شارلز مارتين سميث Charles Martin Smith، وبطولة هاري كونيك Harry Connick Jr، والنجم مورجان فريمان Morgan Freeman، حول الدولفين تالي، الذي يفقد ذيله إثر وقوعه في مصيدة، قبل أن يتم إنقاذه ونقله إلى المستشفى، حيث يلتقي بالطفل ساور نيلسون Sawyer Nelson «الممثل ناثن جامبل Nathan Gamble»، الذي يحاول مساعدته على



تماثله للشفاء، وعودته للسباحة تأكيدًا لدور الصداقة، في تخفيف مصاعب الحياة التي لا بد وأن تستمر في النهاية.

أسرار النجاح

نجاح الفيلم في تحقيق التوحد العاطفي الكامل للجمهور، مع بطلي الفيلم الدولفين تالي والطفل ساور عبّر رحلة معاناة، جعلته فيلمًا عائليًا من الدرجة الأولى، يستمتع به أفراد الأسرة بالكامل، فلا لابد وأن سيطرت على أحد أفرادها مخاوف العجز والإعاقة والوحدة، التي يواجهها الدولفين المصاب، قبل أن يلتقي صديقه ساور، الذي يساعده في تخطي أزمته، بالرغم من أنه لم يتجاوز ١١ عامًا، مما أضفى المزيد من المصداقية، باعتبار الأطفال هم الأكثر قدرة على العطاء غير النفعي، كما ينجح فريق المستشفى في صناعة ذيل صناعي للدولفين تالي، الذي يعود في جزء ثانٍ للفيلم بنفس الاسم عام ٢٠١٤، بمشاركة فريق العمل ذاته، محققًا نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، مُنح على إثره جائزة أفضل أداء لحيوان مائي.

نجاح الأفلام السابقة وغيرها، دفع السينمائيين إلى إبداع تيمات مشابهة، مثلما فعل مبدع هوليوود الكبير

ستيفين سبيلبيرج Steven Spielberg، عندما قرر إنتاج وإخراج فيلمه الملحمي «حصان الحرب، ٢٠١١ War Horse» بميزانية تجاوزت ٦٠ مليون دولار، عن رواية للأطفال من تأليف الكاتب الإنجليزي مايكل موروفوغو Michael Morpurgo، عن الحصان فائق الجمال جوي وصديقه الشجاع ألبرت «الممثل جيرمي إرفاين Jeremy Irvine»، الذي يتطوع في الحرب، حتى يتمكن من استرداد جوي في إدانة للحرب، التي تفرق الأوبة ويدفع ثمنها الجميع، في مجموعة رائعة من المشاهد الملحمية، التي أبدعها سبيلبيرج، خاصة مشهد إنقاذ جوي في ساحة الحرب، بعدما كفّ الطرفين عن القتال، في إشارة إلى قدرة الحب على هزيمة العداة والكراهية.

أنجلينا جولي القروء

«أنا أيضًا حصلت على الأوسكار»، ربما أراد لسان حالها أن يردد تلك الجملة للعلن، فور منحها جائزة Pawscar، التي توازي جائزة الأوسكار، تقديرًا للمشوار السينمائي الحافل للقرءة كريستال Crystal، الملقبة إعلاميًا بـ «أنجلينا جولي القروء»، التي بدأت العمل في السينما عام ٩٧، لتتوالى أعمالها الناجحة، حتى بلغت ٢٨ فيلمًا، شاركها في بطولتها كبار نجوم هوليوود، مثل: بن ستيلر Ben Stiller، وأوين ويلسون Owen Wilson، وروبي ويلمز



Robin Williams في « Night at the Museum ، ٢٠١٤ » ،
برادلي كوبر Bradley Cooper في « The Hangover ٢ » ، ٢٠١١
حيث خطفت من نجومه فلاشات الكاميرات، في عرضه
الخاص، بفستانها الزهري الأنيق، الذي كان محط أنظار
جمهور الفيلم الشهير حول العالم.

عبقرية تجسيد الخيال

جموح الأفكار الهوليوودية، لم يقتصر على ترويض
الحيوانات، وتدريبها على الأداء التمثيلي أمام الكاميرا،
بل امتد إلى خلق وتصنيع نماذج كاملة، عن طريق
الماكينات والرسوم المتحركة والخدع، ومنحها بطولات
أفلام ضخمة، حققت نجاحات عالمية وإيرادات خيالية،
لعل أبرزها كينج كونج، الغوريلا الشهيرة، التي لعبت
بطولة أول أفلامها عام ١٩٣٣، من إخراج الأمريكي ميرين
كوبر Merian C. Cooper، محققًا لها نجاحًا كبيرًا، تكرر
عام ٧٦، في ثاني بطولاتها مع المخرج الإنجليزي جون
جوليرمان John Guillermin، ليعاد إنتاجه مرة ثالثة في
٢٠٠٥، بإمكانات هائلة وخدع متقنة، تخطت تكلفتها
٢٠ مليون دولار، قدمها المخرج بيتر جاكسون Peter
Jackson، الحائز على الأوسكار، عن الجزء الأول من
فيلم ملك الخواتم، ٢٠٠٢ The Lord of the Rings،
والذي ظل يحلم بإعادة إخراج كينج كونج، منذ أن

أهده في طفولته، وشغف بالمزيج المبتكر بين الإثارة
العاطفة والحب، بين الجميلة آن دارو « ناعومي واتس
Naomi Watts »، والغوريلا الخارقة، التي تم صنعها
الكامل، وتحريكها بأحدث برامج الكمبيوتر وهو ما
أصبح إنتاج رابع أفلامها Kong: Skull Island عام ٢٠١٧
المخرج الأمريكي Jordan Vogt-Roberts بميزانية بلغت
١٨٠ مليون دولار محققاً أرباحاً تجاوزت ٥٦٠ مليون دولار.

أدري هوليوود ستيفن سبيلبيرج، صنع أيضاً سمكته
الشيهرية بروس Bruce، بطلة فيلمه «الفك المفترس»،
Jaws ٧٠ «»، من خلال تنفيذ ثلاثة نماذج ضخمة، تكلف
أجها نصف مليون دولار، وهي تكلفه باهظة في ذلك
الوقت، مما تسبب في رفع ميزانية الفيلم، الذي تحول
إلى أيقونة عالمية لأفلام الإثارة والتشويق، بعد تحقيقه
أرباحاً تجارياً كاسحاً، إذ تجاوزت إيراداته ٤٧٠ مليون
دولار، في الوقت الذي لم تتخطى تكلفته ٩ مليون دولار
فقط، أي أنه نجح في تحقيق أرباحاً، تجاوزت أكثر من
٥٠ ضعف ميزانيته، عناصر عديدة تستحق التحليل، عند
الوقوف على أسباب نجاح هذا الفيلم، المأخوذ عن
رواية للمؤلف الأمريكي بيتر بينشلي Peter Benchley،
مثل الموسيقى التصويرية وتقنيات الصوت وجاذبية
الفكرة، إلا أن سيطرة سبيلبيرج الكاملة على إيقاع الفيلم،



وتحكمه المذهل في خيال المُشاهد، من خلال المونتاج البارع لأقدام الضحايا السابحين أسفل الماء، واقترب زعانف السمكة المرعبة من ضحاياها، وغيرها من اللقطات الذكية، التي نجحت في تحقيق أقصى درجات التوتر لدى المشاهدين، كان هو السبب الرئيسي الذي حقق للفيلم ذلك النجاح الباهر، الذي لم يتكرر لأجزائه التالية، لكنه تحقق لمجموعة كبيرة من الأفلام، التي جسدت شراسة الصراع بين الإنسان والحيوان، مثل "Birds، ٦٣» للمخرج الأسطورة هيتشكوك Alfred Hitchcock، "Arachnophobia، ٩٠ " "لفرانك مارشال Frank Marshall، "Anaconda، ١٩٩٧" للويس لاوسا Luis Llosa وغيرهم.

أشهر فأر في العالم

عبقري آخر لا يمكن تجاهل إبداعاته، عند الحديث عن حيوانات هوليوود الشهيرة، هو والت ديزني Walt Disney أكثر الفنانين حصولاً على جائزة الأوسكار « ٢٢ مرة من بين ٥٩ ترشيح »، والذي نجح في تحويل كائن كرهه مثل الفأر، إلى ميكي Mickey أشهر حيوان كارتوني في العالم، ونجم المدن الترفيهية، التي يسافر الملايين إليها، من كافة أنحاء العالم لمصافحته، والتقاط الصور التذكارية إلى جواره.

ميكى الذى فشل فى تحقيق نجاحًا يُذكر عند ظهوره الأول عام ٢٨، استمر ديزنى فى التطوير المتواصل لشخصيته، وإدخال المؤثرات المختلفة على أفلامه، حيث كان يؤدي صوته فى السنوات الأولى، كما أضاف شخصية صديقته ميني، لبدأ فى تحقيق نجاح جيد، دخل بعده الفأر المرح ذو البنطال الأحمر، إلى عالم الصحافة، التى بدأت فى إنتاج قصصه المصورة، وترجمتها فيما بعد إلى عشرات اللغات، لتتخطى شهرته الولايات المتحدة بعد تصدير أفلامه وحلقاته التليفزيونية وقصصه إلى جميع أنحاء العالم. استحق ميكى أول نجمة تمنح لشخصية كارتونية فى ممر المشاهير الرئيسى فى هوليوود «Hollywood Walk of Fame» عام ٧٨، كما تم تنويعه رمزًا لشركة والت ديزنى حتى الآن رغم إعلانها وفاته عام ٢٠١٤ وعدم ظهوره فى أعمال جديدة، الشيء الذى لم يمنع تحقيق مبيعات الدمى والألعاب والملابس والمنتجات المدرسية، التى تحمل صور ميكى لمليارات الدولارات، حتى الآن واستقبال مدن ديزنى الترفيهية المنتشرة فى عدد من عواصم العالم لملايين الزوار سنويًا، من الأجيال التى تربت على قصص وأفلام ميكى ورفاقه «ميني، بندق، بطوط، عم ذهب» وغيرها من حيوانات ديزنى الشهيرة، التى حققت أفلامها نجاحات

عالمية هائلة مثل «الأسد الملك، ٩٤ The Lion King» و«البحث عن نيمو، ٢٠٠٣ Finding Nemo» وغيرهما.

حيوانات سيّدة

لم تمنح السينما المصرية الشهرة والنجومية للبشر، رغم ظهور الحيوانات في عدد كبير من أفلامها، التي لم تؤدّي من خلالها أدوارًا محورية، رغم أهميتها أحيانًا في سير الأحداث، مثل إنقاذ الحصان لعلية «ماجدة» من الموت، وانتقامه من الزوج المتسلط عزيز «زي رستم»، في فيلم «أين عمري، ٥٧» للمخرج أحمد ضياء الدين، وقُتل الثور لشفاعات «تحية كاريوكا» في «شباب امرأة، ٥٧»، لصالح أبو سيف، الذي ظل رمزًا لانقياد الرجال تحت سطوتها، تلك الرمزية التي استخدمتها هاله خليل، في فيلم «نواره، ٢٠١٦»، للتدليل على امتلاك الكلب للتعاطف والدفء، الذي يفتقر إليه أغلب البشر، وهو ما قدمه صلاح أبو سيف أيضًا، للسخرية من قسمت هانم «سنا جميل»، وطبقها الأرستقراطية، بسبب هوسها بالكلب الخاص بها في فيلم «السيد كاف، ٩٤».

مساعدة البطل في الكشف عن الأسرار المخبّأة خلف الأحداث، من الأدوار التي أدّتها الحيوانات أيضًا في

الأفلام المصرية، مثل روي الذي قاد البطل أحمد عاصم «صالح سليم»، لأدلة براءة حبيبته إيمان «نجاة» من تهمة القتل، بعد عثوره على المنديل المدفون في حديقة العزبة، والملطخ بدماء القتيل فتحي «صلاح سرحان» في فيلم «الشموع السوداء، ٦٢» لعز الدين ذو الفقار، كما ساعد القرد سمسم صديق فتوح «فاروق انفيشاوي»، في سرقة المنازل في فيلم «القرديات، ٨٧» لنيازي مصطفى، ليبدأ سمسم اعتراف السرقة بمفرده، في مشاهد جديدة على السينما المصرية، لم تخل من الطرافة، التي قدمها المخرج علي عبد الخالق في نفس العام، مع النجم أحمد زكي أو الموظف أنور عبد المولى، المتورط في اصطحاب تركة خاصة إلى القاهرة، مكونة من معزة وحمار وقرد، في فيلم «٤ في مهمة رسمية» مثلما تورط خالد «رامز جلال» في «كنغجر حبا، ٢٠١٦» لأحمد البدري، في رعاية حيوان الكنغر الذي شاهدها الجمهور لأول مرة في فيلم مصري، بينما قدم شريف البنداري في الفيلم المميز «علي معزة وإبراهيم ٢٠١٧»، «قصة حب بين علي «علي صبحي» والمعزة التي يطلق عليها اسم حبيبته السابقة ندى التي يصر على معاملتها بشكل خاص يؤدي إلى اتهامه بالجنون من قبل المحيطين به.



في الفانتازيا، لم ينجح أحد

في فيلم «ألو أنا القطعة، ٧٥» قدمت المخرجة منى الصاوي معالجة خيالية، عن مجموعة من القلط التي تتحول إلى بشر، وتحاول مقاومة الشر، وهو ما حاول تقديمه أحمد الجندي، من خلال «الديك في العشة، ٢٠١١»، الذي يدور حول الديك برابر «أحمد مكي» حامي حيوانات المزرعة من الذئاب، كما لعب أحمد حلمي دور باندا في فيلم «صنع في مصر، ٢٠١٤» لعمر وسلامة، وقرد في مسلسل «العملية ميسي» للمخرج أحمد مناويشي، في نفس العام دون أن يحقق أي منهما نجاحاً يذكر، تماماً كما فشل «الديك في العشة» و «ألو أنا القطعة» جماهيرياً ليس بسبب الاستسهال فقط، لكن سذاجة الطرح والافتقار للقيم الإنسانية البسيطة، التي تثير عاطفة الجمهور عبر قصة مقنعة بعيدة عن السطحية والافتعال، أسباباً أساسية أدت إلى عدم وجود نموذج أو Character، لحيوان يحقق نجاح لاسي أو شيتا أو ويلي في السينما المصرية، التي لا تزال تحتاج إلى المزيد من التمرد والتجديد.

أحسن ناس

على ضفاف الشهرة والثروة، ماذا دفعها إلى الانتحار، هل اكتشفت أن الأضواء المسلطة عليها، لن تخرق يوماً أعماقها المظلمة، وأن بريقها لم يُشبع روحها، أو يُساعدها في أن تجد نفسها! هل تُخفي النجومية فراغاً مدمراً إلى هذا الحد، أم أن المجد ليس ممتعاً إلى هذه الدرجة؟ ربما هو الضياع الذي عبّر عنه إيليا أبو ماضي في رائعة «الطلاسم» قائلاً: أنا لا أذكر شيئاً من حياتي الماضية، أنا لا أعرف شيئاً من حياتي الآتية، لي ذاتٌ غير أني لست أدري ماهيه.

أسطورة شبراوية باريسية

«الحياة لا تُحتمل. سامحوني» جملة مقتضبة، كتبتها على ورقة صغيرة ثم انتحرت، إنها داليدا. التي لخصت بتلك الكلمات حياة مأساوية توارت خلف ستار المجد والسحر والألق، وهو ما حاول كشفه فيلم «داليدا» للمخرجة الفرنسية ليزا أزوليوس Lisa Azuelos ابنة



المغنية ماري لافوريت Marie Laforêt وبطولة الممثلة وعارضة الأزياء الإيطالية سفيغا ألفيتا Sveva Alviti التي تؤدي ببراعة ملفتة دور داليدا والممثل الإيطالي ريكاردو سكامارسيو Riccardo Scamarcio في دور مدير أعمالها أورلاندو.

يستعرض الفيلم كيف وصلت داليدا إلى نجاح أسطوري لم يصل في حجمه ولا عالميته مطربة عربية، لدرجة أن شيدت لها فرنسا تمثالاً وُضع في قلب حي مومار الشهير أحد أرقى أحياء باريس، بعد أن طارت إليها من شبرا أحد أفقر أحياء القاهرة، وهناك غنت، وأبدعت، لكن الفرصة لم تأتئها إلا بعد عامين، حينما شاهدها رئيس شركة إنتاج كبيرة تحمس لموهبتها وقرر أن ينتج لها، فبدأ النجاح، وانطلق المجد، غنت للفرح والحب والسلام، جددت روح الحياة في فرنسا، ثم تجاوزت شهرتها إلى أوروبا، وتجاوزت أكثر فغطت العالم، باعت داليدا أكثر من ٨٠ مليون شريط في أوروبا والعالم، بأكثر من ثمان لغات، وكرمها رؤساء فرنسا وأوروبا، ومُنحت مئات الأوسمة، والاسطوانات التكريمية من جميع أنحاء العالم، في أهم مهرجانات الموسيقى.

صدّات وأحزان

يكشف الفيلم الذي استقبلته دور العرض المصرية في مارس مناطق حياة داليدا الخفية في غمرة كل هذه الأضواء، حيث خيم الظلام الدامس على أعماقها، وإحساسها بذاتها، إنها الدراما المكتملة في أبهى صورها «التي لا تحتاج أكثر من التقاطها وتقديمها على الشاشة، كانت الزيجة الأولى أو بمعنى أدق الصدمة الأولى هي زواجها من رجل سرعان ما اكتشفت أنه أراد داليدا النجمة، وليس الإنسانة، فكان الانفصال، ثم أحبت شاباً إيطالياً، ولكنه فشل كفنان فأطلق النار على نفسه «مات، أما هي فتحدث الموت، قررت لقاءه في العالم الآخر وحاولت الانتحار، لكنها نجت بأعجوبة هذه المرة.

عادت داليدا تتجرع المرارة وتعطينا الفن، تخفي أحزانها وتتوهج، تماماً كما نخفي الشمعة لتضيء أكثر وأكثر. والتقت به، شاباً وسيماً من الطبقة الأرستقراطية، «بعد حب كبير يتوفي في ظروف غامضة ويذرها تائهة، محطمة، مجرد أضواء وصخب، تحملها كالموج العاتي إلى أعلى وأعلى، ثم لا ميناء أو هدنة، تشعر فيها بلحظة صدق مع مشاعرها وإنسانيتها.



اليوم السادس والأخير

في ١٩٨٦، عادت إلى مصر، لتكون بطلة فيلم يوسف شاهين الجديد «اليوم السادس» بعد اعتذار فاتن حمامة وسعاد حسني عن الدور، ليتسبب هذا الفيلم في مفاجأة غريبة، لقد كانت «صدّيقة» وهي الشخصية التي تلعبها داليدا ضمن أحداث الفيلم فلاحه بسيطة وجدّة، وحين عُرض الفيلم شاهدت نفسها، وتخيلت كيف يمكن أن تكون في شيخوختها، فانطفأ آخر شعاع للضوء بداخلها، آخر أمل في أن يكون المستقبل أفضل، بعد أن خسرت الحب، والعاطفة، والونس، والإنجاب، وهو ما جاء على لسان بطلة فيلم داليدا ردّاً على أنها تمنح الناس الأمل قائلةً: وأنا من يعطيني الأمل،؟! في أقل من عام، اتخذت داليدا القرار مرة أخرى، ولكن بإصرار أكبر، ومرة أعمق، امتدت يدها إلى زجاجة الحبوب المنومة، ابتلعت أقراصها بالكامل، ونامت إلى الأبد.

رد الجميل

لا شك أن السينما تأخرت كثيراً في تجسيد حياة داليدا الحافلة بالمآسي، التي كثيراً ما استحققت تقديمها في العديد من الأعمال ليس فقط لكونها أيقونة فنية

«إحدى أساطير الفن والغناء في العالم، لكن لثراء حياتها الخاصة بموجات درامية عاتية تكفي كل منها على حدة لصناعة عمل درامي عذب وممتع، حيث لم يُقدم عنها سوى فيلم تليفزيوني من جزئين عام ٢٠٠٥ أنتجته فرنسا وإيطاليا، كما لم تقدم السينما المصرية أعمالاً عن حياة المطربة العالمية الراحلة رغم أصولها المصرية التي دفعتها للتغني بربوع مصر في رانعتها الخالدة «أحسن ناس» بكلمات صلاح جاهين وألحان سمير حبيب مرددة: «أما أنا ده أنا من شبرا، من مصر ولادها الطعمين، والنيل بيضحك ويغني، فاكرنى ويسأل عني»، «لكن يبدو أن مصر لم تتذكرها بعد».



حياة غير وردية

قبل داليدا احتفت السينما في فرنسا بصوتها الخالد إديت بياف Édith Piaf إحدى أساطير الغناء العالمية في فيلم أخرجه الفرنسي أوليفر دان Olivier Dahan عام ٢٠٠٧، الذي شارك في تأليفه مع الكاتبة إيزابيل سويلمان Isabelle Sobelman وحمل عنوان إحدى أشهر أغاني بياف- التي كتبت كلماتها أيضًا - «الحياة الوردية La Vie en rose»، مستعرضًا قصة حياتها التي لم تكن وردية على الإطلاق، فالمطربة الكبيرة التي عانت منذ نشأتها من قسوة الفقر والحاجة لم تمنع عنها الشهرة مسلسلًا من المآسي المتواصلة التي عصفت بحياتها حتى النهاية، بدءًا بوفاة الرجل الوحيد الذي أحبته وهو لاعب الملاكمة مارسيل سيردان إثر انفجار طائرته ليلقى زوجها الأول نفس المصير قبل عودتها إليه مرة أخرى مما قادها إلى حافة الجنون والحزن، الذي تطور إلى اكتئاب حاد نتيجة تعرضها لحادث أثّر بشدة في قدرتها على الحركة قبل إصابتها بالشلل التام في أيامها

الأخيرة، التي شدّت فيها بأغنيّتها الرائعة non je ne regrette rien معلنةً في تحدٍ: انتهت من الغراميات ومن كل إرباكاتها، تخلصت منها للأبد، وسأبدأ مجددًا من الصفر.

عبّر الفيلم بتحزُّر عن حياة بياف ولم يخجل صنّاعه من إظهار خفايا حياة مطربة فرنسا وأوروبا الأولى، بدءًا بإدماؤها للكحول وغرقها في حياة بوهيمية متخبطة، مرورًا بغنائها في الشوارع والملاهي الرخيصة، وصولًا إلى استعراض منحنيات حياتها العاطفية والجنسية، بسيناريو بديع وأداء مذهل للممثلة الفرنسية ماريون كوتيلارد Marion Cotillard، التي انصهرت روحًا وجسدًا في كيان إديت بياف، مقدمةً أعظم أدوار السيرة الذاتية، حائزةً عنه بجداره على جوائز التمثيل من أهم مهرجانات العالم السينمائية على رأسها الأوسكار والجولدن جلوب والبافتا وسيزر، كما برع الممثل الفرنسي القدير جيرارد ديبرتويه Gérard Depardieu في دور مكتشف بياف لويز ليلبي، بينما تقمص جان بييري مارتين Jean-Pierre Martins دور حبيبها مارسيل سيردان.



فاكهة غريبة

بالطبع لم تتخلّ السينما الأمريكية عن مطرباتها العظيمات، فقدمت عام ٧٢ فيلمًا يجسد حياة مغنية الجاز الأمريكية الكبيرة بيلي هوليداي Billie Holiday حمل أيضًا عنوان إحدى أشهر أغانيها « السيدة التي تغني البلوز Lady Sings the Blues، ٧٢ ” من إخراج الكندي سيدني جي فوري Sidney J. Furie وبطولة نجمة الغناء الأمريكية ديانا روس Diane Ross التي تقمصت دور هوليداي مترشحَةً عنه لجائزتي الأوسكار والجولدن جلوب.

وإذا كانت إديت بياف قد عانت من الفقر والتمييز بسبب ملامحها وضآلة جسدها ومراحل حياتها البوهيمية، فقد مرت هوليداي بتجارب لا تقل مرارةً عنها، بدءًا بالفقر وصولًا للاعتداء الجنسي والتمييز العرقي بسبب بشرتها السمراء، وهو ما دفعها بعد ذلك لمناهضة العنصرية في العديد من الأغنيات التي استحققت صاحبها أن

بقام لها تمثالاً برونزي في مسقط رأسها بولاية بنسلفانيا الأمريكية، كان أشهرها أغنية «فاكهة غريبة Strange Fruit» التي تحدثت فيها عن فظائع العنصريين ضد السود في ذلك الوقت مرددة: «دم يلون الأوراق ودم منسدل فوق الجذور، أجساد سوداء تتأرجح مع نسيم الجنوب، فاكهة غريبة تتدلى من أشجار الحور»

المطربة الفاشلة

لم تكتف السينما الأمريكية بتخليد مطرباتها الموهوبات في أفلامها بل جسدت حياة «فلورنس فوستر جنكيز Florence Foster Jenkins» والتي لقبت بأسوأ مغنية أوبرا في التاريخ نظراً لسوء صوتها والنشاز الممتلئ به أداؤها في فيلم حمل اسمها تم إنتاجه العام الماضي وأخرجه الإنجليزي ستيفن فرايرز Stephen Frears من بطولة ميريل ستريب Meryl Streep التي قدمت أداءً مهراً كعاداتها، بالاشتراك مع النجم الإنجليزي هيو جرانث Hugh Grant في دور كلير بايفيلد صديق فلورنس، التي عاشت في الأربعينيات من القرن الماضي وشغفت بالغناء الأوبرالي رغم عدم امتلاكها الموهبة التي تؤهلها لممارسته بل إنها وازبت على تلقي تمرينات الصوت بدأب رغم تخطيها سن السبعين. لم تعاني فلورنس من الفقر مثل إديت بياف أو بيلي هوليداي، كما لم

تواجه صعوبات في احترافها للغناء مثل داليدا، نظرًا لثرائها الشديد الذي سهّل لها الحصول على تدريبات الصوت على يد توسكانييني أحد أشهر الموسيقيين، واستطاعت حجز أضخم المسارح للغناء على خشبتها، بل وإهداء معظم تذاكرها لجنود الجيش، وهو ما دفع مؤلف الفيلم نيكولاس مارتين Nicholas Martin إلى محاولة إيجاد بدائل تدفع المشاهد للتعاطف مع البطلة، مثل إصابتها بمرض الزهري الذي فتك بها، وتنج عنه صلعتها الكامل وعدم قدرتها على الانفعال الشديد أو إقامة علاقات جنسية أو بذل مجهود شاق، بالإضافة إلى إبراز شغفها الشديد بالغناء، مقابل سخرية الكثيرين منها وعدم إيمانهم بها، على رأسهم البيانيست الخاص بها ماكمون «الممثل سيمون هيلبيرج Simon Helberg».

الفخ الأول

لم تنج الأعمال الفنية التي جسدت حياة المطربات العربيات من الوقوع في فخين هما التقديس وسوء التقمص، وهو ما نلاحظه في العاملين اللذين جسدا حياة مطربة مصر والعرب أم كلثوم وهما فيلم «كوكب الشرق، ٩٩» للمخرج محمد فاضل، ومسلسل «أم كلثوم» الذي أخرجه إنعام محمد علي في نفس



العام، واختارت لتجسيد دور المطربة الكبيرة الممثلة صابرين محاولةً محاكاتها في شكل الملابس والاكسسورات دون الأخذ في الاعتبار أن أم كلثوم لم تكن بضخامة بطلة المسلسل في ذلك الوقت والتي لم تحاول إنقاص وزنها ليناسب هيئة سيدة الغناء العربي الضئيلة حسب وصف الكاتب الراحل أنيس منصور لها في كتابه «عاشوا في حياتي» بعد أن شاهدها عن قرب، وهو ما تُظهره حفلاتها المصورة وأفلامها، مما دفع إلى اعتراض مخرجة العمل على وزن البطلة، التي صرحت بذلك في أكثر من حديث تليفزيوني، لكن يبدو أن الجهد المبذول من قبل النجوم والنجمات استعدادًا لأدوارهن، والذي يعتبر من بديهيات فن التمثيل في العالم لا يتم التعامل معه في كل أعمالنا بجدية كبيرة.

ربما كانت فردوس عبد الحميد هي الأنسب شكلاً لأم كلثوم، لكنها فضلت أداء الدور تمثيلاً وغناءً بطريقتها الخاصة التي ربما كان سيتحقق لها النجاح لو لم ير الجمهور المطربة الأصلية ولم يحفظ طريقة أدائها من خلال حفلات مسجلة تذاع على الفضائيات الموسيقية حتى الآن. تقول ماريون كوتيلارد: «شاهدت مئات الشرائط المصورة لإديث بياف، راقبت حركاتها ونبرة صوتها، متى تتنفس ومتى تحبس أنفاسها وهي



تغني، حركات يديها طريقتها في الكلام، حتى أنني تلقيت دروسًا في الغناء لضبط إيقاعي مع إيقاعها».

لكن كوتيلارد أدركت أيضًا أن هناك فرق بين التقليد والتقمص وهو ما استدرسته بقولها: «لم أعمد إلى تقليد نبرة صوتها وطريقة مشيتها فقط، لكن ما أن نطق المخرج أوليفيه دان بكلمة أكشن، حتى وجدت أنها تلبسني، تركت لها نفسي تمامًا، سمحت لها أن تحتل مسامي، لتشعر أنها في بيتها دون أن أخفي أنا أيضًا».

الفخ الثاني

تميزت حلقات مسلسل أم كلثوم التي كتبها المؤلف محفوظ عبد الرحمن بالتماسك الدرامي ودقة تفاصيل مخرجته إلا أن السبب الخفي وراء نجاحه غير المسبوق هو وقوعه في الفخ الثاني بجدارة وهو القداسة التي أضفاها على شخصية أم كلثوم حيث أظهرها بلا خطايا أو أخطاء وهو ما حاول أن يتحرر منه إبراهيم الموجه مؤلف الفيلم مما أضاف سببًا جديدًا لفشله لدى الجماهير العربية التي لا تفضل غالبًا خدش نجومها المحبوبين بعرض أخطائهم أو نقاط ضعفهم الإنساني.

ففي الوقت الذي تطرقت السينما العالمية إلى إدمان إديت بياف للكحول وبيلي هوليداى للمخدرات وعملها

في الدعارة بعد تعرضها للاغتصاب، وكشفت عن الحياة الجنسية لداليدا وفلورنس فوستر، فضّلت معظم الأعمال العربية التي تم تقديمها عن مطربات الابتعاد عن مناطق حياتهن الشائكة مثل مسلسل «أنا قلبي» (إيلي، ٢٠٠٩) للمخرج السوري محمد زهير رجب عن حياة المطربة ليلى مراد وبطولة الممثلة السورية صفاء سلطان التي فشلت في تجسيد روح وشخصية المطربة الكبيرة بدءاً بنبرة الصوت المزعجة التي افتعلتها طوال أحداث المسلسل وصولاً للحضور الضعيف البعيد عن البعد عن المطربة الراحلة، كما اجتهدت المغنية اللبنانية كارول سماحة للاقترب من النجمة صباح في مسلسل «الشحرة» الذي قدمه المخرج أحمد شفيق عام ٢٠١١ إلا أنها لم تصل بآدائها إلى حدود الإبهار رغم قدراتها التمثيلية الجيدة، بينما برزت الممثلة السورية سلاف فواخرجي في دور المطربة أسمهان ضمن أحداث المسلسل الذي حمل اسمها عام ٢٠٠٨ للمخرج التونسي شوقي الماجري حيث يعتبر أكثر الأعمال العربية التي تطرقت لحياة مطربة تحرراً من فخ التقديس الجماهيري الذي أجبر المبدعين على تقديم المشاهير مملكتاً أو على الأقل أحسن ناس.

- عاشوا في حياتي، أنيس منصور.

- يياف، روبير بيلوري.



سيف ودرع وسينما

طعنات السياسة

«السينما الخفية» في كواليس السياسة

أثناء الاستعدادات للانتخابات الرئاسية الأمريكية الأخيرة، أظهرت استطلاعات الرأي تقارب الفرص بين مرشحي الرئاسة الأمريكية دونالد ترامب وهيلاري كلينتون، مما ساعف من سخونة المشهد السياسي، الذي لن يحتاج مخرج هوليوودي لإضافة ما يجعله أكثر إثارة، إذا ما قرر أن يحاكيه في فيلم سينمائي باستثناء تنويه (+ ١٨)، لحماية الأطفال من التعرض لأشياء غير ملائمة، فاجأتنا بها منافسة سياسية في شراسة مباريات الملاكمة، وإثارة رهانات الروليت، بدءًا بتأكيد كل مرشح على افتقار خصمه لمقومات منصب الرئيس، والتراشق المتبادل بالاتهامات المالية المخلة بالشرف، وصولاً إلى المعايير الفضائح الجنسية للمرشحين وأسرههم، مما دفع ترامب إلى إطلاق تصريح عنيف في وجه منافسته قائلاً: «لو أنني رئيس أمريكا لكنني الآن في السجن»



ليس غريبًا أن تظل المنافسات والمناظرات الرئاسية الأمريكية محط الأنظار، فالفائز سيصبح رئيس أقوى دولة في العالم، ولكن ما الذي جعل كلينتون وترامب قبيل فوزه بطلي أكثر المناظرات الرئاسية الأمريكية، مشاهدةً في التاريخ، بعد متابعتها من قبل ٨٢ مليون مُشاهد داخل أمريكا فقط، بالإضافة إلى ملايين المشاهدين حول العالم، ربما لأن التركيز على القضايا الاقتصادية والسياسية كان هو السائد دون افتقاد التقدير المتبادل بين الخصوم، أو على الأقل دون الهبوط على منحدر الفضائح الجنسية، مثلما بادرت كلينتون بتوبيخ منافسها على شرائطه المخلة، التي تسجل أوصافه الفاضحة والمسيسة للنساء معلقة: لايمكن أن نسمح لهذا الرجل أن يصبح رئيسًا- ليرد ترامب بفتح ملف الاعتداءات الجنسية لزوجها الرئيس السابق بيل كلينتون، متهمًا إياها بالتستر عليه، بل وممارستها ضغوطًا على الضحايا، لإجبارهن على الصمت، لتنتهي المناظرة الثالثة والأخيرة بينهما، دون أن يتصافحا كما كان سائدًا في المناظرات السابقة.

في السينما الأمريكية حاولت العديد من الأفلام أن تكشف كواليس صراعات الانتخابات الخفية، ولكن هل وصل خيال صنّاعها إلى هذا الكم من الشراسة،



واللعب بكل الأوراق عملاً بنظرية الواقعية السياسية،
التي أسسها الفيلسوف الإيطالي ميكافيلي، وفق المبدأ
الشهير: الغاية تبرر الوسيلة، وهل كانت التسلية هي
الهدف من صناعة تلك الأفلام أم أنها إحدى أدوات
اللعبة السياسية؟

ابتزاز ووصولية

في ٢٠١١ قام جورج كلوني George Clooney ببطولة
«إخراج فيلم "The Ides of March" مشاركاً في إنتاجه
وتأليفه، عن كواليس عالم الانتخابات الملوث بالكذب
والابتزاز، حيث يترشح مايك موريس «جورج كلوني»
للانتخابات الرئاسية عن الحزب الديموقراطي، بعد
نورطه مع مولي إحدى المتدربات في حملته الانتخابية «
إيفن وود Evan Wood» في علاقة جنسية يكتشفها ستيفن
مايرز، المدير الإعلامي السابق للحملة «رايان جوسلينج
Ryan Gosling»، تتوفي مولي بسبب جرعة زائدة من
الكحول والمخدرات، ويسرق ستيفن هاتفها المحمول،
بهدف العثور على دليل يؤكد علاقتها بموريس، الذي
يهدده ستيفن بفضح أمره أمام الرأي العام، إن لم
يعيده إلى منصبه كمدير إعلامي لحملته الانتخابية
قائلاً له: «إذا أردت أن تكون رئيساً يمكنك أن تكذب
أو تغش لكن لا يمكنك أن تتخلى عن من يعملون

لحسابك لأنهم سينتقمون منك». يرضخ موريس لابتزاز ستيفن، ويعيده إلى منصبه. يحمل الفيلم إدانة واضحة لرجال الحزب الديموقراطي، حيث يبدأ بستيغن وهو يدعي الإخلاص أمام الميكروفون قائلاً: لست مسيحيًا ولا يهوديًا ولا مسلمًا، بل لست حتى ملحدًا، ديني هو دستور الولايات المتحدة - رَسَم السيناريو الذي رُشح للأوسكار بذكاء نقاط ضعف شخصياته، مما أنتج مبررات مقنعة لدوافعهم، فـ ستيفن يحركه طموحه الوظيفي، مستخدماً الابتزاز طريقًا لتحقيقه، بينما موريس يخشى الفضيحة التي تهدد طموحه السياسي.

لعب كلوني كـمخرج دورًا كبيرًا في خلق إيقاع مثير للفيلم، كما نجح في أن يجسد تطلُّع بطليه، ومدى انحدارهم الأخلاقي، مثل مشهد بكاء ستيفن في السيارة حزنًا على وفاة مولي وسط الأمطار، التي تحاول أن تزيحها مساحات السيارة، في إحياء بمدى زيف الشخصية خلف تلك الدموع، والمشهد الأخير الذي يصور الكرسي محتلاً معظم الكادر، في إشارة إلى نجاح ستيفن في الوصول إلى هدفه الحقيقي وهو المنصب، بعد مشاهد جسدت كما كبيرًا من الصراع والتوتر، نجح بطلي الفيلم في التعبير عنها بصدق وسلاسه، خاصة كلوني في مشهد المؤتمر الصحفي، والمواجهة بينه وبين ستيفن.



حدود التجاوز

١١١ ما تجرأت هوليوود في تقديم التجاوزات الأخلاقية، «القانونية للسياسيين والمرشحين للرئاسة، كنوع من الإدانة الفردية لشخص أو حزب أو جهة، لكن لم يلجأ فلم إلى تشويه أو إدانة نظام الانتخابات أو التشكيك في النزاهة أو الديمقراطية التي تتمتع بها أمريكا كدولة، في فيلم "Recount، ٢٠٠٨" مثلاً، نرى صراع الانتخابات بين المرشح الديمقراطي ال جور «الممثل جرادي كوتش Grady Couch»، وبين المرشح الجمهوري بوش الابن «الممثل برينت ميندينهيل Brent Mendenhall»، من خلال واقعة إعادة فرز الأصوات بولاية فلوريدا، في محاولة لإضفاء أجواء من الإثارة، لم يشفع في تحقيقها وجود عدد من النجوم منهم كيفن سيسي Kevin Spacey، والممثل الانجليزي المخضرم «جون هرت John Hurt»، والنجمة «لورا ديرن Laura Dern»، حيث لم يحقق الفيلم أي جوائز أو نجاح جماهيري يُذكر، بسبب الإسهاب في سرد الوقائع السياسية، كمحاولة



الإضفاء روح الحيادية على السيناريو، المتحيز بالفعل لرجال الحزب الديموقراطي باعتبارهم الأرقى أخلاقياً، وبالتالي فإن مرشحه ال جور كان سيجنب أمريكا خسائر تدخلها العسكري في العراق وأفغانستان، بحجة الحرب على الإرهاب كما زعم بوش.

الدعاية السينمائية لحزب على حساب الآخر، كان هدفاً واضحاً للعديد من الأفلام السياسية الهوليوودية، مثل فيلم « الرئيس الأمريكي The American President ٩٦»، حيث استعرض جانباً من حياة الرئيس اندرو سيفرد» الممثل مايكل دوجلاس Michael Douglas» الذي يعزف الموسيقى، ويقع في حب الناشطة السياسية « سيدني وادي Annette Bening» ليستغل منافسه بوب راسون «الممثل ريتشارد دريفس Richard Dreyfuss» تلك العلاقة، في شن هجوم غير أخلاقي على حياة الرئيس الشخصية، وقد عرض الفيلم قبل عام من انتهاء الولاية الأولى للرئيس بيل كلينتون، الذي يعزف الموسيقى أيضاً، وينتمي للحزب نفسه بالإضافة لتقريب شبه البطل منه، وإظهار الجمهوريين كأشرار الفيلم، وهو مالم ينكره المخرج روب راينر Rob Reiner، وغيره من مخرجي هوليوود، الذين قدموا رؤى متحيزة حسب انتماءاتهم السياسية.

مناطق السينما المصرية المحرمة

لم تبرأ السينما المصرية من تبنيها دورًا سياسيًا، رغم عزوفها التام عن الدخول إلى منطقة الانتخابات الرئاسية، باستثناء فيلم واحد هو «ظاظا، ٢٠٠٦» للمخرج على عبد الخالق، إذ يقدم منافسة انتخابية بين الرئيس الفعلي متولي الحناوي «كمال الشناوي»، وبين الشاب البسيط ظاظا «هاني رمزي»، حيث تزداد شعبيته بعد المناظرة العلنية بينهما، ينجح ظاظا في الوصول إلى الحكم، ويقلل الحكومة الفاسدة ضمن إجراءات إصلاحية أخرى، كدعاية مبكرة في ذلك الوقت لوريث الحكم جمال مبارك، فلم لا ينجح كشاب في تحقيق ما فشل فيه الرئيس المسن صاحب الخبرة مثل ما فعل ظاظا؟، وهي الفكرة التي سمحت الرقابة المصرية بالتحرك داخل حدودها بالملل، مما أدى إلى تقديم فيلم ضعيف للغاية، من حيث المعالجة والتنفيذ.

كما لم ينجح مسلسل «السيدة الأولى، ٢٠١٤» للمخرج

محمد بكير من الوقوع في نفس الفخ، رغم أنه العمل التلفزيوني الوحيد الذي تعرض لكواليس الانتخابات الرئاسية، وخفايا القصر الجمهوري المصري في العصر الحديث حتى الآن، حيث قدم رؤيه سياسية كان مُرجبًا بها في تلك الفترة، لإدانة فترة ما قبل ثورة يناير ٢٠١١، من خلال رحلة صعود مريم « غادة عبد الرزاق »، التي حملت مزيجًا من تجارب السيدات الأول في مصر، وبعض الدول العربية، مما أفقد المُشاهد توحده مع الشخصية أو الأحداث، وفشل المسلسل بالتالي، رغم الشعبية الكبيرة التي تتمتع بها بطلته، وأيضًا عودة نجم محبوب هو ممدوح عبد العليم بعد غياب ٥ سنوات، في آخر أدواره قبل الرحيل، ليصبح فشل تلك الأعمال حاجرًا جديدًا أمام إمكانية إنتاج المزيد منها في مصر.

- الفيلم السياسي، محمود قاسم

- السينما كما رأيتها، رفيق الصبان

الأوسكار والترشيح المزيف

١١ ديسمبر من كل عام، تطالعنا الأنباء الفنية بوصول فيلم مصري للأوسكار، لتبدأ أجواء كرنفالية بين الجمهور، تشهدها مواقع التواصل الاجتماعي، احتفالاً بوصول السينما المصرية لأشهر جائزة سينمائية في العالم، واقتراب مشاهدة نجومها المحبوبين على سجادة مسرح Dolby «كوداك»، الذي يستضيف حفل توزيع الجوائز الشهيرة، في حضور أشهر وألمع نجوم السينما في العالم.

بينما ما يحدث في الحقيقة، هو تكوين لجنة مصرية لتقييم الإنتاج السينمائي كل عام، لتختار فيلمًا واحدًا، يستحق من وجهة نظرها تمثيل مصر، للحصول على الجائزة في فئة أفضل فيلم بلغة أجنبية، إذ يعتبر الأوسكار مسابقة سينمائية محلية، تحتفي بالإنتاج الأمريكي وليس مهرجانًا سينمائيًا، كما يظن الكثيرون، باستثناء فئة الفيلم الأجنبي الناطق بلغة غير إنجليزية،



اختارت اللجنة الفنية هذا العام فيلم «اشتباك» للمخرج محمد دياب، الذي لم ينجح في الوصول إلى الترشيحات النهائية كالعادة.

في كل عام تتقدم عشرات الأفلام من كافة دول العالم، للتنافس في هذه الفئة حيث تقوم كل دولة باختيار فيلم واحد فقط، وإرساله لنيل الجائزة باسمها، ليتم تصفيتها في الترشيحات النهائية إلى ٥ أفلام، يقتنصها من بينهم الفيلم الحاصل على عدد الأصوات الأكبر، في التصويت الجاري بين أعضاء أكاديمية فنون وعلوم الصورة، وهي الجهة المانحة للأوسكار والتي تضم أكثر من ٦٠٠٠ سينمائي.

محاولات فاشلة

انتظمت الأكاديمية في منح جائزة للفيلم الأجنبي منذ عام ١٩٥٦، لتبدأ مصر بعد ذلك بسنوات قليلة في إرسال أفلامها أملًا في الفوز بها، والتي أخفقت حتى في الوصول إلى ترشيحاتها الأخيرة، رغم إرسالها لأكثر من ٣٠ فيلمًا بدءًا بـ «باب الحديد» ليوسف شاهين عام ٥٨، ثم «دعاء الكروان»، ٥٩ «لبركات»، «أم العروسة»، ٦٣ «لعاطف سالم»، «المومياء»، ٦٩ «لشادي عبد السلام»، «زوجتي والكلب»، ٧١ «لسعيد مرزوق»، «إسكندرية ليه»،

٧٠ يوسف شاهين، «أهل القمة، ٨١» لعل بدرخان،
 يستمر فشل أفلام التسعينات والألفية الجديدة في
 تحقيق أي إنجاز، والتي اختير منها على سبيل المثال
 أرض الأحلام، ٩٣» لداوود عبد السيد، «سهر الليالي،
 ٢٠٠١» لهاني خليفة، «عمارة يعقوبيان، ٢٠٠٦» لمروان
 حامد، «الشوق، ٢٠١١» لخالد الحجر، «فتاة المصنع،
 ٢٠١١» لمحمد خان.

في الوقت الذي استطاعت فيه السينما العربية اقتناص
 جائزة عام ٦٩ بفيلم زد "Z" للمخرج اليوناني Costa
 Gavras، حيث سُجلت الجائزة باسم الجزائر، نظرا
 لأن الفيلم إنتاج جزائري فرنسي مشترك، كما وصل
 الفيلم الجزائري "le bal" للترشيحات الخمسة النهائية،
 وهو ما حققته ٧ أفلام عربية أخرى هي The dust of
 glory "و" pays of glory "و" خارج عن القانون» للمخرج
 الجزائري رشيد بو شارب، « الجنة الآن »، و«عمر»
 للمخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد، «تمبوكتو» للمخرج
 الموريتاني عبد الرحمن سيساكو، و(ذيب) للمخرج
 الأردني ناجي أبو نؤارة.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا نجح مبدعون
 ينتمون لدول لا تملك صناعة حقيقية للسينما حتى الآن
 ولا يتجاوز إنتاجها أفلامًا معدودة سنويًا في الوصول



للترشيدات النهائية الخمسة لأشهر جائزة سينمائية في العالم بينما أخفقت السينما المصرية في تحقيق ذلك، رغم كونها الأضخم والأعرق عربيًا من ناحية حجم وتاريخ الإنتاج والصناعة، حيث عرفت مصر السينما عام ١٨٦٩، أي بعد شهور من ظهورها في الولايات المتحدة والعالم، إذ تم إنتاج « أولاد الذوات » كأول فيلم روائي مصري ناطق طويل عام ١٩٣٢، ليتجاوز عدد الأفلام المصرية حتى الآن أكثر من ٤٠٠٠ فيلم.

أسباب الإخفاق

ربما تكون أول الأسباب الرائجة لعدم وصول السينما المصرية للأوسكار هو ضعف الميزانيات الإنتاجية، مقارنةً بالإمكانات المتاحة للأفلام الأمريكية والعالمية، ولكن ما حدث بالفعل هو أن عددًا كبيرًا جدًا من الأفلام الفائزة بالجائزة، كانت ذات ميزانية متوسطة بل وأحيانًا قليلة للغاية، مثل الفيلم الأرجنتيني "The Secret in Their Eyes"، الفائز عام ٢٠٠٩ بميزانية ٢ مليون دولار، والفيلم البولندي "Ida" الفائز عام ٢٠١٣ بميزانية ٢ مليون يورو، كما لم يتجاوز إنتاج الفيلم المجري "Son of Saul" الفائز عام ٢٠١٥ مبلغ المليون ونصف يورو، بينما تكلف الفيلم الإيراني "A Separation" الفائز عام ٢٠١١ نصف مليون دولار فقط.

هي ليست قاعدة أن تقترب الأفلام قليلة التكلفة بخطوات أكبر ناحية الفوز، بل إن معايير أخرى تمامًا هي المتحركة في ذلك سواء كانت تسويقية أو فنية، منها ما صرح به المخرج المصري يسري نصر الله بأن الدخول للأوسكار مغامرة باهظة الثمن تبدأ تكلفتها من ٤٠٠ ألف دولار على الأقل، وهي الميزانية اللازمة لتمويل مملات ترويج الفيلم بين أعضاء الأكاديمية، مؤكدًا أن المنتج المصري يفضل صرف هذا المبلغ لإنتاج أفلام جديدة، لا لدعم فيلم تم عرضه بالفعل حتى وإن كانت النتيجة هي احتمالية الفوز بالجائزة السينمائية العالمية الأشهر، وهو ما يؤكد الناقد أمير العمري أيضًا بقوله، إن المنتجين والموزعين ينفقون على الدعاية لأفلامهم لدى أعضاء الأكاديمية مبالغ فلكية.

منظومة الأفكار السياسية والاجتماعية، التي حددتها هوليوود لأفلامها تعتبر من أهم طلائع عدم وصول فيلم مصري للأوسكار حتى الآن، وهو ما أشار إليه الباحث محمود علي ماهر، من تبني تلك المنظومة لكل ما هو نبيل ومستضعف، وخلق مجتمع افتراضي تنصر فيه الأقليات المضطهدة، وكذلك الإشادة بشخصيات واقعية منبوذة مجتمعياً، وتعزيز صورة الحلم الأمريكي، إضافة لأفكار قبول الآخر والتأقلم مع

الواقع بشكل براجماتي، حسب حجم المنفعة المتحققة وتأيد التحرر والانصهار العالمي بين الثقافات، تلك الأفكار التي يصفها الناقد الأمريكي جوناثان روزنباوم Jonathan Rosenbaum أنها ارتقت لمرتبة الديانة السينمائية الأمريكية.

شفرة الفوز

بمتابعة الأفلام الأجنبية التي استطاعت الفوز بالأوسكار، أو الوصول للترشيحات الأخيرة، ربما نستشف تماسها مع تلك الأفكار السابق ذكرها، حيث يقدم المخرج السويدي الكبير برجمان Ingmar Bergman الفائز ٣ مرات بالأوسكار والمرشح لها ٥ مرات ككاتب، و ٣ مرات كمخرج في فيلمه «وجهًا لوجه face to face» الذي وصل للترشيحات النهائية عام ٧٦ مضمونًا، يقول إن الحب والتفاهم وقبول الوضع القائم، هي المسكنات الوحيدة وأن المساعدة لن تأتي من مؤسسات خارجية، وهو ما ذكره الناقد الأميري تشارلز شامبلين champlen Charles في مقال له نشر في جريدة ليموند الفرنسية.

في الفيلم الأردي «ذيب» نرى البطل الذي يحمل اسمه الفيلم، يفاجأ بقاتل أخيه وجهًا لوجه بحيث تجربته الظروف على تطيبه، والبقاء بصحته حتى العودة معه إلى القرية، في إشارة إلى فكرة التأقلم التي يجربها

عليها الواقع، وما يتطلبه ذلك من التجاوز عن عداوات الماضي بما يحقق مصلحة الحاضر، بينما نعيش في فيلم « الجنة الآن » تجربة شابين فلسطينيين يستعدان للقيام بعملية انتحارية في إسرائيل، هما سعيد وخالد «علي سليمان وقيس ناشف»، ليكتشفا في اللحظات الأخيرة قبل التنفيذ أن هذا ليس هو الحل الأمثل، أو الأكثر جدوى إذ يقرر أحدهما العودة إلى نابلس، بينما يلغي الثاني العملية بعد رؤيته لطفل صغير في مكان التنفيذ.

الفيلم يدين العمليات الانتحارية موضحًا أن الشعور بالعجز والمهانة، هو الذي يجبر الناس على القيام بمثل هذه الأفعال حسب تصريح مخرج الفيلم هاني أبو أسعد في حوار له مع نيويورك تايمز.

رفض العنف والوحشية وإدانة الحكم الديني أيضًا، هو ما يدور حوله فيلم « تمبوكتو » كما قال سيساكو مخرج الفيلم في حوار مع جريدة الباييس الأسبانية، مؤكدًا أن المبادئ التي ترمز لتمبوكتو هي مبادئ عالمية، حيث يسيطر الإسلاميين على قرية شمال مدينة مالي، يحرمون على أهلها الموسيقى وكرة القدم، بل يضربون التماثيل بالرصاص، في مشاهد تدين صعود التيارات الإسلامية إلى الحكم.

انفصال المجتمع عن السياسة الحاكمة، هو أيضًا ما دار حوله الفيلم الإيراني « إنفصال A Separation » حيث يقدم المخرج أصغر فرهادي انفصال أبطاله من ناحية، وانفصالهم عن مجتمعهم الخاضع للحكم الديني من ناحية أخرى، مما يتسبب في حدوث تناقض ورفض وصراع، تتآكل على أثره قيم الحرية والعدالة، من خلال التنازع بين نادر الزوج المتحرر علماني النزعة، وزوجته سيمين « فضة بالفارسية » الملتزمة دينيا، والتي تود الانفصال عن مجتمعها وبلادها، مضحية بكل شيء حتى حبها لنادر، المنفصل هو الآخر عن النظام الديني المتشدد، محاولًا الاتساق بينه وبين قناعاته الراضية لهذا التشدد. هدف سياسي آخر يدور حوله فيلم « الحياة جميلة » Life Is Beautiful للمخرج الإيطالي روبرتو بّيني Roberto Benigni الفائز بالأوسكار عام ٩٨، إذ يقدم أسرة يهودية يتم اعتقالها بعد احتلال ألمانيا لإيطاليا في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وكيف أن البطل يمتلك ذكاءً خارقاً، وخيالاً خصباً حيث ينجح في أن يوهم ابنه طوال فترة اعتقالهما بتحقيق حلمه، وهو قيادته لدبابه عسكرية حقيقية، حتى يتم تحريرهما ليلتقط الجندي الأمريكي الطفل، ويحمله فوق دبابته في المشهد الأخير من الفيلم.

القيمة الفنية

لا شك أن اعتبار موضوعات هذه الأفلام، هي فقط ما أهلتها للوصول للأوسكار يعد اختزالاً وظلماً لقيمة تلك الأفلام، التي تميزت بمستوى رفيع من الجودة والإبداع في كافة عناصرها الفنية، فلا يمكن تجاهل الحرفية الشديدة لسيناريو فيلم «ذيب»، الذي يبدأ بمشهد لبطله الطفل، وهو غير قادر على تصويب سلاحه، لتنتهي به الأحداث قاتلاً بعد مغامرة صحراوية مثيرة، لم تخل من جماليات رائعة امتازت بها كادرات الفيلم، رغم تصويرها في الصحراء بالإضافة لجمال الملابس والمكياج وعفوية الممثلين، الذين كانوا من البدو فعلياً، حيث يقفون للمرة الأولى أمام الكاميرا.

مشاهد عظيمة وشديدة البلاغة تميز بها «تومبكتو» أيضاً، مثل مشهد لعب الأطفال بكرة القدم غير الموجودة أصلاً، بعد أن تحايلوا على تشدد الجماعات الدينية التي سيطرت على القرية، كذلك مشهد بائعة



السّمك التي تتصدى للمسلّحين، ومشهد إطلاق الرصاص على التماثيل، كما تميز فيلم « انفصال » بسيناريو مذهل، تنتهي أحداثه دون أن تنجح كمُشاهد في تحديد الكاذب أو الضحية من بين أبطال الفيلم، فالمواقف شديدة الإنسانية والذكاء، قوامها القهر والتناقض المجتمعي وغموض المستقبل، ما يجعل الكل جناة وضحايا ربما بنفس الدرجة.

ومن خلال تفاؤل البطل وإنسانيته ومرجه، استطاع فيلم «الحياة جميلة » أن يقدم قصته بشكل شديد الرهافة، رغم اعتقال الطفل بصحبة أبيه طوال النصف الثاني من الفيلم، مما أجبر المُشاهد على التعاطف الكامل منعه ومع صدق قضيته.

حقائق ووقائع

صعوبة الخروج أو التمرد على منظومة هوليوود الفكرية، تشير إليها حقائق عدة، منها محاربة فيلم « هيورشيما حبيبي » للمخرج آلان رينيه Alain Resnais سنة ٥٩ ومنعه من العرض في أمريكا، بل إن المسؤولين عن إدارة مهرجان « كان » قد أوقفوا بسبب عرضهم للفيلم بزعم أنه مناهض للسياسات الأمريكية، حيث يجسد حجم الدمار الذي لحق بمدينة هيروشيما اليابانية، بعد

ضربها من قبل الولايات المتحدة بالقبيلة الذرية في الحرب العالمية الثانية، كما ذكر الناقد يوسف شريف رزق الله.

الأمر الذي تكرر مع عدة أفلام، منها الفيلم الوثائقي « الفلسطينى » الذى أنتجته الممثلة فانيسا ريدغريف Vanessa Redgrave عام ٧٨، وهو ما أعلنته هي شخصيًا بعد حصولها على جائزة التمثيل عن فيلم « جوليا Julia » مؤكدةً تعرضها لضغوط، منعت فوزها بالجائزة عدة مرات، بسبب إنتاجها لفيلم على غير هوى منتجى هوليوود، موجهة شكرها للأكاديمية لرفض تلك الضغوط أخيرًا.

وهو ما تكرر مع الممثل والمخرج العالمى ميل جيبسون Mel Gibson، بعد تصريح له ضد اليهود وهو مخمور، ظل منبوءًا على أثره فترة طويلة، مما دفع أصدقاءه من نجوم هوليوود إلى دعوة صنّاع السينما الأمريكين للصفح عنه، بدعوى أنه لم يكن واعيًا أثناء إطلاقه تلك التصريحات.

المزاج العام الأمريكى له أيضًا دور فاعل فى الدفع بأفلام إلى الواجهة دون أخرى، وهو ما يفسر وصول الفيلم الوثائقي « الميدان » للمخرجة المصرية جيهان



نجيم قبل سنوات للترشيحات الأخيرة، والذي لا يمكن إنكار تميزه وارتفاع مستواه الفني، ولكن يبقى السؤال، هل هذه الأفلام كانت لتصل إلى منصة الأوسكار أو ترشيحاته النهائية إذا ما رسخت لأفكار لا تتسق مع القنوات الأمريكية أو المزاج السياسي السائد لصناع السينما في هوليوود، حتى وإن تميزت فنيًا بنفس الدرجة؟

• السينما العشق والتأويل، محمود عبد الرحيم.

• يهود هوليوود، محمود علي ماهر.

• عاشق الأطياف يوسف شريف رزق الله، محمود عبد الشكور.

• السينما المصرية بين المحلية والعالمية، محمود علي.



الذين دفعهم الشغف إلى

الرقص
على الحبال المشدودة

لمس أكتاف نسائي

الدراما تشبه الرياضة فالمكثون الرئيسي لهما هو الصراع، الذي يزداد إثارة إذا كان بين خصوم متساوية في القوة كما عبر الكاتب الإسباني لاجوس أجري. في السينما المصرية كان هناك ثنائيات شهيرة جمع بينهما الصراع على النجاح الجماهيري من خلال أعمال شكلت ضربات فنية متبادلة، حاول كل طرف أن يلمس أكتاف خصمه بالعمل الأقوى.

وإذا كان الفيلسوف الصيني كونفوشيوس قد ذكر أن المرأة هي أبهج شيء في الحياة. فربما لو عاصرنا الآن لأضاف: وفي السينما أيضًا. فالمرأة دنيا من التفاصيل، عالم من الأشكال والألوان كما وصفها الرسام الإسباني بيكاسو، وهو ماصنع على الشاشة الفضية سحرًا خاصًا إتقدت جذوته في تنافس ثنائيات نسائية توافرت لها عدة عوامل، جعلت مبارياتها هي الأشهر والأقوى في حلبات الصراع السينمائي.

الجُملة الأولى في بداية كل منهما حملت نفس الاسم بديعة مصابني. تلك الفنانة الاستعراضية وصانعة النجوم التي جاءت من لبنان إلى مصر في مطلع القرن العشرين وأسست فرقة وكازينو بديعة الذي فتح أبوابه لفتاة عمرها ١٢ عامًا تدعى تحية محمد، بعد أن جاءت هاربة من الإسماعيلية بسبب تعذيب إخوتها لها عقابًا على حبها للرقص. تقرر بديعة أن تقدمها في الصالة فتحقق نجاحًا كبيرًا خاصة في رقصة «الكاريوكا» لدرجة أن إلحاح الجمهور في طلبها المتكرر أدى إلى تسميتها بـ «تحية كاريوكا».

سيناريو الهروب هو ما دفع أيضًا زينب خليل محفوظ إلى كازينو بديعة بعد تعرضها لعلاقة موت من زوج شقيقتها. أعجبت بديعة بسمارها ورشاقتها واختارت لها اسمًا فنيًا هو «سامية جمال» لتقرر تصعيدها إلى المقدمة وتقديمها لجمهور الصالة في رقصة منفردة، ولكنها تقشَل بجدارة ويطالب الجمهور بنزولها سريعًا. يغلق الستار ويوصد باب الأحلام في وجه الراقصة الجديدة بعد فشلها في الرقص بالحذاء ذي الكعب العالي، الذي ضاعف من توترها في مواجهة الجمهور منفردة لأول مرة، وعادت سامية إلى الصفوف الخلفية

للارقصات المحترفات التي كان من بينهن تحية كاريوكا، ولأن النجاح لا يطرق أبواب المهزومين أو الضعفاء دفعت سامية كل مدخراتها لمصمم الرقصات ايزاك دكسون ليعلمها الرقص من جديد، ووافقت بديعة على منحها فرصة أخرى لتقديم رقصة منفردة، بعد أن هددتها بالطرد إذا فشلت ثانيةً، ولكنها لم تنجح فقط هذه المرة، بل ألهمت أكف الحاضرين من التصفيق إعجابًا بها في تلك الليلة التي شهدت ولادة راقصة كبيرة.

جولة الرقص

من الشروط المهمة للمنافسة أيضًا هو تميز كل طرف فيها بشخصية متفردة لا يشبه فيها الآخر وهو ما تحقق لسامية وتحية، فبينما ركزت تحية على الروح الشرقية في الرقص من خلال التعبير بحركات الخصر في أقل مساحة ممكنة، فضلت سامية استغلال مساحة المسرح كاملة في التنقل بين جنباته كالفراشة أو الفرسة الجامحة، كما شبهها الكاتب الراحل أنيس منصور ووصفها شاعر الأطلال إبراهيم ناجي في إحدى قصائده. بينما قال إدوارد سعيد عن تحية أنها تقف في قلب النهضة المصرية إلى جانب نجيب محفوظ وطه حسين، إذ لعبت برقصها دورًا كبيرًا في الحياة الفنية المصرية والعربية، وهو ما يتفق عليه الأديب إحسان عبد القدوس، مؤكدًا



أنها حوّلت الرقص الشرقي إلى فن بعد أن كان استعراضًا للجسد.

تقول سامية: « تحية عظيمة وأعتبرها ست الكل. وهي تستطيع الرقص في ربع متر لساعات متواصلة دون أن يمل منها الجمهور، ولكنني لو بقيت في تلك المساحة على المسرح هطق واموت ».

انتصرت تحية في معركة تقدير المثقفين، بينما كسبت سامية جولة إعجاب الطبقات الأرستقراطية، بل إن الشائعات نسجت علاقة عاطفية ربطت بينها وبين الملك فاروق.

جولة السينما

في حلبة السينما كسبت تحية الجولة من ناحية الكم بسبب اعتزال سامية المبكر للتمثيل عام ٧٢، بينما ظلت تحية تقدم أفلامًا جديدة حتى عام ٩٥ وصلت إلى ١٣٢ فيلمًا سينمائيًا مقابل ٦٣ فيلمًا لسامية، كما ربحت تحية أيضًا في جولة الجوائز التي حازت عليها كممثلة عن أفلام هامة صنفت كأفضل أفلام مصرية وعربية مثل «شباب امرأة، ٥٦» « الفتوة، ٥٧» لصالح أبو سيف، « أم العروسة، ٦٣» لعاطف سالم، «اسكندرية كمان وكمان، ٩٠» ليوسف شاهين، بينما قدمت سامية

مجموعة من الأفلام الخفيفة التي نجحت تجاريًا ولعبت في معظمها أدوار الراقصة أو الفتاة الرقيقة المحبة مثل «نشالة هانم، ٥٣» لحسن الصيفي «سكر هانم، ٦٠» للسيد بدير، «الرجل الثاني، ٥٩» لعز الدين ذو الفقار، بالإضافة إلى مجموعة أفلامها مع فريد الأطرش مثل «حبيب العمر، ٤٧» و«عفريتة هانم، ٥٩» لبركات ولم يجمعها بتحية سوى فيلم «حبيبي الأسمر، ٥٨» لحسن الصيفي.

لعبة الزمن بالست

تشابهت النجمتان في كم القسوة التي مرتا بها في نهاية حياتهما أيضًا وليس بدايتها فقط، فلم تتجب أي منهما، مما دفع تحية لتبني طفلة أوصت عليها الفنانة فيفي عبدة قبل وفاتها، بينما ربّت سامية قسمت ابنة رشدي أباطة الذي تزوجته تحية ٣ سنوات، بينما تزوج من سامية بعد ذلك واستمر زواجهما أكثر من ١٨ عامًا، وبينما توفت تحية مفلسة تمامًا تراكمت الديون والضرائب على سامية، مما اضطرها إلى عودتها للرقص وهي في سن الستين لتعتزل مرة أخرى بعد تسديد ديونها.



أحلام ميرفت ونجلاء

أطلقهما برج القوس سهمين نافذين نحو السينما والنجاح وقلوب الملايين التي أذابتها قطعتان من الأنوثة الفاتنة، الأولى هي نجلاء فتحي، والثانية هي ميرفت أمين، التي بدأت نجوميتها في فيلم «أبي فوق الشجرة، ٦٩» لحسين كمال أمام عبد الحليم حافظ، بعد أن أسند لها الدور واختار لها إسمها الفني كما فعل مع نجلاء أيضًا.

قدمت نجلاء في نفس العام ٥ أفلام دفعة واحدة كان من بينها «غرام تلميذه» لحلمي حليم، و«صراع المحترفين» لحسن الصيفي، لتبدأ المنافسة بين النجمتين وتستمر طوال فترة السبعينيات، حيث كانت فاتن حمامة قد تخطت حاجز الأربعينيات من عمرها، بينما تخطت سعاد حسني ونادية لطفي حاجز الثلاثينيات. صحيح أن الإنتاج السينمائي كان قد تقلص ووصل إلى ٤٠ فيلمًا سنويًا بسبب تصفية مؤسسة السينما وإحجام الدولة

عن إنتاج الأفلام، لكن المجال كان مفتوحًا لنجمات شابات يجددن دماء السينما ويلعبن أدوار طالبات الجامعة ومرحلة العشرينيات، فشهد صعود نجومات أخريات مثل شمس البارودي وناهد شريف وسهير رمزي، اللواتي نجحن جماهيريًا في بعض أعمالهن، لكن ظلت أعمال نجلاء وميرفت هي الأكثر تميزًا ونجاحًا بسبب عدم اعتمادها على الإثارة فقط، بل توفرت لها نصوص جيدة إخراج متميز.

على جسر النجومية

في جولة السبعينيات تفوقت ميرفت على نجلاء من حيث الكم، إذ قامت ببطولة ٧٣ فيلمًا كان من أبرزها «ثرثرة فوق النيل، ٧١» لحسين كمال و«السكرية، ٧٣» لحسن الإمام و«حافية على جسر الذهب، ٧٦» لعاطف سالم، مقابل ٥١ لنجلاء كان أهمها «حب وكبرياء، ٧٢» لحسن الإمام «دمي ودموعي وابتساماتي، ٧٣» لحسين كمال و«اسكندرية ليه، ٧٩» ليوسف شاهين.

في الثمانينيات تبلور التنافس واستمر بين النجمتين، فظلتا هما الأكثر قدرة على الجمع بين الموهبة والحضور والاختيارات الجيدة ب ٢٩ فيلمًا لميرفت مقابل ١٧ لنجلاء، إلا أن القيمة الفنية لتلك الأعمال



أبقت النجمتين الكبيرتين في نفس المكانة الجماهيرية،
فقدمت نجلاء «حب لا يرى الشمس، ٨٠» لأحمد يحيى،
«سعد اليتيم، ٨٥» لأشرف فهمي، «أحلام هند
وكاميليا» لمحمد خان، بينما كان الأبرز لميرفت «سواق
الأتوبيس، ٨٢» لعاطف الطيب، «تزوير في أوراق رسمية،
٨٤» ليحيى العلمي، «زوجة رجل مهم، ٨٨» لمحمد
خان، و«الدنيا على جناح يمامة» لعاطف الطيب.

كارت أصفر

في التسعينيات قل الإنتاج السينمائي بشكل عام لعدة
أسباب كان من بينها حرب الخليج وتقلُّص دور العرض
السينمائي، مما أثر على إيرادات الأفلام في الداخل
والخارج، وبالتالي قلة الإنتاج، ولكن ذلك لم يدفع
النجمتين لقبول أفلام غير جيدة، فأنجبت نجلاء فيلم
«سوبر ماركت، ٩٠» لمحمد خان، الذي قامت ببطولته،
ثم قدمت ٥ أفلام أخرى كان من بينها «كونشرتو درب
سعادة» لأسماء البكري «الجراج» لعلاء كريم، ثم
«بطل من الجنوب» لمحمد أبو سيف، الذي كان آخر
أعمالها السينمائية، بينما قدمت ميرفت ٦ أفلام فقط
لم يحقق أي منها نجاحًا جماهيريًا كان من بينها «ليه
ياهرم» لمحمد عبد العزيز، و«كارت أحمر» لأسامة
الكرداوي، لتعود بقوة في الألفينيات بنجاحات جيدة بعد

انتعاش الإنتاج السينمائي مرة أخرى، فقدمت « أيام السادات، ٢٠٠١ » لمحمد خان، و« مرجان أحمد مرجان، ٢٠٠٧ » لعلي إدريس، و« من ٣٠ سنة، ٢٠١٦ » لعمر وعرفة، لتبلغ أعمالها حتى الآن ١٢٢ فيلمًا في حين بلغت أعمال نجلاء ٨٣ فيلمًا لم يجمعهما من بينها سوى فيلم « أنف وثلاثة عيون، ٧٢ » لحسين كمال.

منافسة نجلاء وميرفت الفنية الشرسة والتي قسّمت جمهور السبعينيات حولهما إلى فريقين لم تمنع وجود صداقة قوية وحقيقية بينهما، ربما كانت هي الأقوى بين الثنائيات الفنية المتنافسة والمستمرة بنفس المتانة حتى الآن، إنه الفن الحقيقي حينما ينقي الروح ويبقيها رغم كل شيء شفافة ومحبة.

نادية ونيلة.. الجولة الأولى

امرأتان هزتا عرش الإيرادات. ربما سيكون هو العنوان الأنسب لفيلم يجسد الصراع الفني بينهما حيث لم يشهد تاريخ السينما المصرية قبل نادية ونيلة هذا النجاح الجماهيري المتواصل لنجمات أخريات بالإضافة إلى تهافت الموزعين الخارجيين على أفلامهما المطلوبة عريئاً أيضاً بشكل كبير، كانت النصوص تُكتب خصيصاً لهما وكانت دور السينما منقسمة مناصفة بين أفلامهما، محققة أعلى الإيرادات التي كان يكفي لبلوغ أعلى معدلاتها أن يقرأ الجمهور على الأقيشات اسم نيلة عبید نجمة مصر الأولى، أو نجمة الجماهير نادية الجندی، التي كان فيلم « بمبة كشر، ٧٤ » لحسن الإمام هو بداية نجوميتها وتحقيقها نجاحاً جماهيرياً كبيراً بعد ١٥ عاماً قضتها في تأدية الأدوار الصغيرة، كان من بينها «صغيرة على الحب، ٦٩» لنيازي مصطفى، و«ميرamar، ٦٩» لكمال الشيخ.

أسست نادبة جولة الجمهور وترتب على فيلم « بمبة كسّر » تنصيبها نجمة صف أول، عكس نبيلة التي قدمتها السينما كبطلة في فيلمها الثاني « رابعة العدوية، ٦٣ » لنيازي مصطفى، لتعود بعده للبطولات المشتركة لموال فترة الستينيات والسبعينيات مثل « السيرك، ٦٨ » لعاطف سالم و« الاعتراف الأخير، ٧٨ » لأشرف فهمي، إذ لم تحقق تعادلاً حقيقياً في النجومية مع نادبة إلا في بداية الثمانينيات بفضل موهبة تمثيلية مذهلة واختيارات جيدة لكبار المؤلفين والمخرجين، استحوذت بسببها أن يتصدر اسمها أفيشات أفلامها قبل الأبطال الرجال، كان أولها « العذراء والشعر الأبيض، ٨٣ » لحسين كمال، في نفس الوقت استطاعت نادبة أن تستعيد نجاح بمبة كسّر بحضورها الآخاذ وإجادتها للرقص والإغراء في أول أفلامها في الثمانينيات وهو « الباطنية » ثم « وكالة البلح، ٨٢ » لحسام الدين مصطفى، حيث استطاعت أن تصنع خلطة خاصة وفرت لها كافة عوامل الجذب الجماهيري، بدءا باختيار الموضوعات و« اللزمة » الخاصة بكل شخصية تقدمها، وصولا إلى مشاركة ألمع النجوم الرجال في البطولة معها، مثل فريد شوقي ومحمود ياسين وأحمد زي وفاروق الفيشاوي في « الباطنية »،

ليستمر إيقاع المنافسة مشدودًا بين النجمتين حتى نهاية الثمانينيات بأفلام عديدة، كان أبرزها لنبيلة فيلم «التخشبية» من إخراج عاطف الطيب، و«اغتيال مدرّسة» للمخرج أشرف فهمي، ولنادية «ملف سامية شعرواي»، و«الإرهاب» اللذين أخرجهما نادر جلال.

اغتيال الآخر

في التسعينيات استمر نجاح نادية رغم تكرار الشكل الفني لأفلامها في تلك الفترة، وتعاملها مع مخرج واحد هو نادر جلال في ٨ أفلام من مجموع ١٢ فيلمًا تنوعت بين الجاسوسية والاستعراض والحركة مثل «حكمت فهمي» و«امرأة هزت عرش مصر» و«اغتيال»، كما تنوعت أدوار نبيلة أيضًا بفضل تعاونها مع عدد أكبر من المؤلفين والكتاب الكبار الذين قدموا لها أفلامًا هامة في تلك المرحلة كان أبرزها «كشف المستور» لعاطف الطيب، و«الآخر» ليوسف شاهين.

إلا أن الإكليشه القائل بأن نادية كسبت جولة الإيرادات بينما استطاعت نبيلة لمس أكتاف نادية في جولة النقد بسبب اعتمادها على الإثارة فقط لم يكن قولًا دقيقًا، إذ قدمت نبيلة الإغراء والمشاهد الساخنة في معظم أعمالها، ولكنه كان مغلفًا في الغالب بغلاف شرعي، على

حد تعبير الناقد محمود قاسم، فهي الزوجة المخلصة في «العذراء والشعر الأبيض»، والوحد وكشف المستور» مما جعل الجنس هنا يبدو شرعيًا ومرتبًا بامرأة مقبولة الشخصية.

رغبة (غير) متوحشة

في الأفينيات تعادلت النجمتان بفيلمين لكل منها لم يحققا نجاحًا جماهيريًا، فقدمت نبيلة «قصاقيص العشاق» لسعيد مرزوق، و«مفیش غیر کدا» لخالد الحجر، بينما قدمت نادية «بونو بونو» لعلي عبد الخالق ثم آخر أفلامها «الرغبة» من إخراج علي بدرخان، الذي حققت من خلاله نجاحًا نقديًا واسعًا، وحصلت عن دورها فيه على العديد من الجوائز والتكريمات، لتثبت أنها نجمة الجوائز وليس الجماهير فقط، وتتعاذل مع نبيلة بنقطة فوز بعد تحقيقها عددًا من الجوائز والتكريمات عن العديد من أفلامها، التي بلغت ٨٢ فيلمًا مقابل ٥٨ فيلمًا لنادية.

لم يجمع بين نادية ونبيلة أعمال فنية مشتركة ولم تربط بينهما علاقة صداقة طويلة مثل ميرفت ونجلاء، تعلق نبيلة: « لم يكن هناك خلافات، ربما تراكم بيننا الجليد بسبب منافستنا الفنية، وهو ما لم يمنع طلبي

من الموسيقى جمال سلامة أن يصحبني إليها لتعزيتها
في وفاة والدتها بصفته صديقًا مشتركًا، وفي منزلها
أهديتها مصحفًا قبلته هي بروح طيبة ما زالت سائدة
بيننا حتى الآن».

- الأعمال الكاملة للناقد سامي السلاموني.
- السينما المصرية والإثارة، محمود قاسم.
- عفريته هانم، محمد إبراهيم طعيمة.
- فن كتابة المسرحية، لاجوس أجري.

7 تُهم طاردت يوسف شاهين

طل يوسف شاهين اسمًا مثيرًا للجدل مخرجًا وإنسانًا،
وسواء كنت من محبيه أم لا، فلا بد أنك استمعت - أو
ربما اقتنعت- بوحدة على الأقل من ٧ تهم، حاصرتة
حيًا وربما لاتزال تطارد روحه حتى الآن رغم مرور ٨
سنوات على رحيله!

7 - أفلامه مبهمة وغير مفهومة

رسخ انطباع الغموض والإبهام في أفلام يوسف شاهين،
لدى المشاهد المصري والعربي بسبب مايسمى في
تاريخه بمرحلة السيرة الذاتية، وهي الأفلام التي جسد
خلالها تفاصيل طفولته وعقده ومشاعره، لكنها لم
تزد عن ٤ أفلام من مجموع ٣٦ فيلمًا هي «اسكندرية
ليه، ١٩٧٩» و«حدوتة مصرية، ١٩٨٢» و«اسكندرية كمان
وكمان، ١٩٩٠» و«اسكندرية، نيويورك، ٢٠٠٤»، وربما كان
للشكل الفني الذي اختاره شاهين للأفلام الأربعة، دورًا
في صعوبة تلقيها لدى المشاهد العادي، حيث اختار



أن يقدم رؤيته الذاتية لوقائع حياته، لا أن ينقلها حرفياً كما هي، لأنه لا يريد أن يصنع فيلماً وثائقياً، بل أراد أن يجسد مواجهة مع النفس، يستدعي من خلالها أفكاره وأحلامه وذكرياته.

في فيلم «حدوتة مصرية» على سبيل المثال، جسّد شاهين المرحلة التي خضع فيها لعملية جراحية في القلب، من خلال محاكمة ذاتية تُعقد في قفص الصدر، كمواجهة بين طفولته التي جسدها يحيى الصغير، ذلك الطفل المتمرد، وبين يحيى الكبير - شاهين نفسه - محاسباً إياه على كل ذنوبه وخطاياهم وهزائمه، في مزيج مبتكر بين الواقع والخيال.

ولا شك أن شاهين قد تأثر في تلك الأفلام بمخرجين عالميين كبار، أمثال الإيطالي فليليني، والفرنسي تريفو، والأميري وودي آلان، إلا أنه يظل المخرج المصري والعربي الوحيد، الذي قدّم أفلام السيرة الذاتية للمخرج، بهذا الكم من التكثيف والجرأة، وهي نوعية صعبة جداً لعدة أسباب (قد تناولها لاحقاً) منها ما تتطلبه تلك الأفلام، من تعرية كاملة لأدق مشاعر وعورات المخرج النفسية والحياتية أمام المشاهدين، وإلا فقدت مصداقيتها، بالإضافة إلى دقة اختيار التفاصيل، وصياغتها في إطار فني يشعر المشاهد بالتعاطف معه،

٥٥ ول نزار قباني: على المبدع الحقيقي ألا يخجل في نقل
سيره أمام المارة على قارعة الطريق!!

٥ فشله جماهيريًا وضعف إيرادات أفلامه

في عالم السينما، وربما الفنون عمومًا، يصعب اعتبار
الفشل الجماهيري تهمه أو خطية تنتقص من قدر
المبدع، لأن تاريخ السينما المصرية بالتحديد، يؤكد
الفشل الجماهيري لعدد كبير من الأفلام، التي
بضمنتها قائمة أفضل ١٠٠ فيلم سينمائي مصري «أعدها
النقاد وحيد فريد وأحمد الحصري وكمال رمزي» مثل
«المومياء» لـ شادي عبد السلام، و«شيء من الخوف» لـ
حسين كمال، و«بين السما والأرض» لـ صلاح أبو سيف
وغيرهم، وفي المقابل سجد عددًا كبيرًا جدًا من الأفلام
عديمة القيمة الفنية، والتي نجحت جماهيريًا بالرغم
من ذلك، بدءًا بأفلام «مستر إكس» لفؤاد المهندس،
مرورا بـ «لمبي» محمد سعد وصولًا لأفلام الملاهي
الليلية لمغنيها المفضل سعد الصغير وراقصاته، طبعًا
هي ليست قاعدة، أن يسقط الفيلم الجيد وأن ينجح
الرديء، ولكن في نفس الوقت، جماهيرية أي فيلم
ليست دليلًا كافيًا على جودته فنيًا والعكس، بل إن
الجمهور ذاته، قد يعشق أفلامًا لم يحالفها الحظ في
عرضها السينمائي الأول.



5 - دعوته للمثلية الجنسية

في السينما المصرية لم يكن شاهين هو المخرج الأول ولا الوحيد، الذي قدّم في أفلامه أبطالاً مثليين، فعلها سمير سيف في «قطة على نار» و«الراقصة والسياسي» و«ديل السمكة»، وصلاح أبو سيف في «الطريق المسدود» و«حمام الملاطيلي»، وعلي عبد الخالق في «عتبة الستات» و«المزاج»، وكمال الشيخ في «الصعود إلى الهاوية»، وعاطف الطيب في «كشف المستور» وغيرهم.

كما استمر المخرجون في تقديم شخصيات مثلية في أفلامهم بعد وفاته، مثل داوود عبد السيد في «رسائل البحر»، وهادي الباجوري في «واحد صحيح»، ومروان حامد في «عمارة يعقوبيان»، وخالد يوسف في «حين ميسرة»، وهاني فوزي في «أسرار عائلية».

والحقيقة أن تقييم الفنون لا بد أن يتم وفق المعايير الفنية فقط، لا المعايير الأخلاقية أو الدينية، وإلا تحتم علينا مصادرة أدب نجيب محفوظ لأنه - أدب دعاة - حسب تصريح قيادي سلفي سنة ٢٠١١، أو تحطيم التماثيل العارية لمايكل أنجلو أو بوذا كما فعلت طالبان سنة ٢٠٠١.

٤ ساعة منعت شاهين من الوصول للأوسكار

والرغم من أن ساعات اليد كان قد تم اختراعها في زمن الفيلم، إلا أن واقعة ارتداء أحمد مظهر ساعة يد، ضمن أحداث فيلم صلاح الدين ليست إلا شائعة غير صحيحة، إذ لم تكن هناك ساعة في يد أحمد مظهر، بل غيره كما أشيع، والحقيقة أنه في تاريخ السينما المصرية، الذي يبلغ تقريباً ٤٠٠٠ فيلم، منذ إنتاج أول فيلم مصري درامي ناطق طويل سنة ١٩٣٢ وحتى الآن، لا بد من التذكير بأنه لا يوجد مخرج مصري واحد، بعد ليتسلم جوائز أهم وأعرق ثلاثة مهرجانات سينمائية في العالم، هي (كان - فينيسيا - برلين) سوى يوسف شاهين.

ربما أقصى ما تم تحقيقه هو التنافس على إحدى الجوائز ما يعتبر خطوة مهمة بالطبع «٢٤» فيلمًا مصريًا تنافسوا في (كان) دون الفوز بأي من جوائزه منها «الحرام» لبركات «بعد الموقعة» ليسري نصر الله و«اشتباك» لمحمد دياب وجائزة واحدة حصدها في «برلين» العام الماضي فيلم «آخر أيام المدينة» للمخرج تامر السعيد.

لذا يظل شاهين وحده، هو من حقق للسينما المصرية



تلك الإنجازات الكبرى، في المهرجانات الثلاثة الأهم والأعرق بين آلاف المهرجانات السينمائية حول العالم، حيث حصل على الدب الفضي في برلين ١٩٧٩، والسعفة الذهبية في كان ١٩٩٧، وجائزة اليونسكو في فينيسا ٢٠٠٣.

و ربما يدرك قيمة تلك الإنجازات من احتك عالميًا بوسط ثقافي أو سينمائي، وواجه ذلك السؤال المتكرر الكاشف: ماذا حققت السينما المصرية من جوائز وإنجازات، في المهرجانات الكبرى مقابل السينما الإيطالية والإيرانية والجزائرية.

3 - تطابق الأداء لمثليه

«محمود المليجي فضل ٣٠ سنة يضرب الناس، طب ازاى عرفتوا إنه ممثل كويس؟! لما اشتغل في الأرض» بهذه الجملة يرد شاهين بنفسه على اتهام قبوله ممثليه في أداء موحد.

ولا شك أن هناك ممثلين تأثروا بالطريقة «الشاهينية» في الأداء، لكن وكما رد هو كانت هناك أسماء عديدة قدمتها سينما شاهين بشكل فاجأ الجمهور، وأعاد اكتشاف قدرات أصحابها على رأسهم العظيم محمود المليجي، والقديرة محسنة توفيق.

هذا بالإضافة إلى قائمة الأسماء التي اكتشفها شاهين من الأساس، مانحًا لهم مساحات إبداعية حرة في أدوارهم الأولى ضمن أفلامه، أمثال: عمر الشريف، محسن محي الدين، عبد الله محمود، أحمد سلامة، روي، يسرا اللوزي، هاني سلامة، أحمد وفيق وغيرهم.

2 أفلامه متشابهة

ليس عيبًا أن يتخصص المخرج في شكل فني يغلب على معظم أو كل أفلامه، كما غلبت الواقعية على أفلام عاطف الطيب مثلاً، أو البوليسية على كمال الشيخ، أو الكلاسيكية على عز الدين ذو الفقار، ولكن التنوع الأكثر ثراءً في نوعية أفلام المخرج الواحد، كان ولا شك من نصيب يوسف شاهين، حيث قدم الفيلم الكوميدي في «بابا أمين»، والغنائي في «أنت حبيبي»، والاستعراضي في «إسكندرية نيويورك»، والسيكولوجي في «باب الحديد»، والبوليسي في «الاختيار»، والسريلي في «حدوتة مصرية»، والسياسي في «جميلة»، والواقعي في «هي فوضى»، والتاريخي في «صلاح الدين»، والملحفي في «المهاجر». كما رصد في أفلامه التحولات الاجتماعية والسياسية لمصر، وناقش الظلم والقهر والفساد، ودافع عن الحق والمساواة وحرية الفكر، مؤكدًا على



أنها «المصير» لأن - الأفكار لها أجنحة - وربما الأقرب،
لعشق التنوع ذاته كان حسين كمال، وشريف عرفه،
ولكن هناك نوعية أفلام تفرد شاهين بتقديمها حتى
هذه اللحظة، بين المخرجين المصريين والعرب، مما
ساهم ربما في امتلاكه النسبة الأكبر، من قائمة أفضل
١٠٠ فيلم في السينما المصرية بـ ١١ فيلمًا يحمل توقيعه.

1 - صنع من تلامذته نسخ مكررة منه

ربما يعتبر خالد يوسف، ويسري نصر الله هم أشهر
تلامذة المخرج الراحل، لكن مالا يعرفه الكثيرون هو
أن عددًا كبيرًا من المخرجين المصريين، بلغوا ١٢ مخرجًا
من أجيال مختلفة هم خريجو مدرسة يوسف شاهين
منهم على بدرخان، داوود عبد السيد، خيرى بشاره،
محمد شبل، كمال منصور، خالد الحجر، رضوان
الكاشف، محمد علي، عماد البهات، وأمير رمسيس،
والمتتبع لأعمالهم يستطيع بسهولة إدراك استقلالهم
الفني، بنسب متفاوتة لكنها ملحوظة ومتباعدة عن
أستاذهم العظيم.

يوسف شاهين

• من مواليد ١٩٢٦، درس في كلية فكتوريا، وسافر إلى الولايات المتحدة حيث درس التمثيل والإخراج في جامعة باسادينا، كما عمل مع رواد السينما الإيطالية مثل أورفانيلى.

• توفي عام ٢٠٠٨، بعد أن أنجز ٣٦ فيلمًا روائيًا طويلًا و٦ أفلام روائية قصيرة.

• سينما يوسف شاهين - سعاد شوقي

• سينما يوسف شاهين - محمد الصاوي

• المجموعة الكاملة للناقد سامي السلاموني



7 معجزات للساحرة نادية لطفي

عشرات الصور من عشرات الأفلام، التي لعبت بطولتها تداعت في ذهني، فور التقاطها سماعة التليفون، لترد على مكالمتي الهاتفية التي جرت بيننا عام ٢٠٠٧، قبل سفري الطويل خارج مصر حيث كنت أطمح في تسجيل حوار صحفي مطول معها.

ألو، أعادتها ثلاث مرات بصوتها المتهدج، الذي طالما انساب في أحلام صورتها لي أنثى مصنوعة من الكراميل المذاب، وإنسانه معجونة بالإحساس والموهبة.

لم تتغير نبراتها كثيرًا ولم تتخل عن رقتها قليلًا، لم أشعر من فرط تواضعها أنني أتحدث إلى صاحبة «النظارة السوداء»، الأشهر في العالم العربي، أو أنشودة «المستحيل»، المكتوبة «على ورق سوليفان» بحوالي ٧٥ فيلمًا سينمائيًا، قدمت خلالها مجموعة من الأدوار شديدة التنوع، أثبتت من خلالها أنها ليست مجرد فنانة جميلة، بل ممثلة من العيار الثقيل، أوتيت

الموهبة الفذة والجمال الأخاذ.

هي لويز الحبيبة المتدينة في «صلاح الدين»، وفردوس الراقصة اللعوب في «أبي فوق الشجرة»، وإلهام المهندسة المتمردة في «للرجال فقط»، وريري العاهرة السجة في «السمان والخريف»، وناني الفتاة المنكسرة في «المستحيل»، وجينا عضوة العصابة في «جريمة في الحي الهادئ»، ونادية مناصرة حقوق النساء في «عدو المرأة».

لم تسجن موهبتها واختياراتها الفنية في حيز ملامحها الأوروبية الرقيقة، أو أنوثتها الجذابة الطاغية، لم تسمح لنفسها أن تخاف، من تجسيد شخصية تستفز طاقاتها التمثيلية، وتحرضها على المزيد من الإبداع والجموح.

عشرات الوجوه والشخصيات تقمصتها، في فترة أطلقت فيها العديد من الألقاب على زميلاتها الموهوبات، فكان لقب السندريلا لسعاد حسني، وسيدة الشاشة لفاتن حمامة، وملكة الإغراء لهند رستم، وقطة وملاك الشاشة، لشادية ومريم فخر الدين.

لم يكن صعباً أن تختار لقباً يقتزن باسمها لإضافة المزيد من الهالة الشهية حول الفنان، ولكنها لم تفعل، لم تعاتب أحداً ولم تغضب من أحد، فضّلت «بولا محمد مصطفى» أن تظل حتى الآن معروفة باسمها



الفني، مجردًا من أي ألقاب، نادية لطفي، وفقط، لم تؤمن يومًا بشيء أكثر من موهبتها، التي كانت كافية، جدًّا لجنون الجمهور بها، وعشقهم الجارف لموهبتها وسحرها.

لم تهاجم زميلاتها يومًا كما فعل بعضهن يومًا آخر، ظلت تحترمنهن، وتقدر مكانتهن بمحبة وصدق. استأذنت سعاد حسني قبل أن تمثل دورها في فيلم «الخطايا»، احترامًا لمشاعرها، حيث كان من المفترض أن تقوم به سعاد، قبل أن يستقر عليها المخرج حسن الإمام. ودّعت فاتن حمامة بحسرة أليمة يوم وفاتها، وأكدت أنها ستظل سيدة الشاشة العربية في تسجيل سريع باي من موقع الجنازة.

بكت زميلاتها هند رستم ومريم فخرالدين، وأصرت على وداعهن إلى مثواهن الأخير رغم صعوبات صحية، شديدة تكبدتها في سبيل ذلك.

لم تهتم نادية لطفي في مشوارها سوى بالدور المعروض عليها، وإيمانها باختلافه عما قدمته من قبل، استراتيجية مبدعة تجري الموهبة والصدق في شرايينها مجرى الدم، ليكون الناتج عشرات الأدوار التي لعبتها، ربما كان أبرزها في اعتقادي الخاص «٧» شخصيات

ساهمت، بشكل أساسي في إجماع النقاد والجمهور على
القدير موهبتها وقيمتها الفنية.

7 - مادي

يعتبر فيلم «النظارة السوداء» من أشهر الأفلام
المأخوذة عن روايات إحسان عبد القدوس، والذي
أعد له السيناريو لوسيان لاميير، وأخرجه حسام الدين
مصطفى عام ١٩٦٢، قدمت نادية لطفي في هذا الفيلم
شخصية «مادي»، التي تمر بعدة تحولات جذرية، على
مستوى الوعي والمشاعر، حيث نراها في البداية فتاة
ارستقراطية، تعيش حياة فارغة سطحية بلا هدف، أو
قيم تحد من استمتاعها بالمتع المادية للحياة.

الأمر الذي لجأت بسببه لارتداء « النظارة السوداء»،
كتجسيد لرؤيتها «المغبشة» للواقع من جهة، ولمنع
أي محاولة اختراق، قد تكشف ما بداخلها من مشاعر
اختارت لها أن تبقى خفية، إلى أن تتعرف على عمر «
أحمد مظهر» الذي يسعى إلى تغييرها، والتفتيش عن
العمق الإنساني داخلها.

تشربت نادية لطفي روح الشخصية حتى الثمالة، وعبرت
عما تمر به من خواء روحي واستهتار بكل القيم، بدءًا

من الحركة وطريقة المشي وتدخينها للسجائر، وصولاً لكل ماتمر به من صدمات نفسية وإدراكية، تتطلب فهم مثقف واسعٍ بأبعاد الشخصية، وماتخفيه من مرارة وإنسانية، ف «مادي» ليست فارغة إنسانياً من الداخل، ولكنها فاقدة للأمل والحافز والإيمان بجدوى الحياة، وهو ما أدته بنضج ونعومة، لم تجعلنا نفقد تعاطفنا معها، حتى قبل تغييرها ووصولها للحظة التنوير.

في الغالب لم يكن ليتحقق ذلك النجاح المذهل لمادي، وسط شخصيات روايات إحسان عبد القدوس السينمائية، وربما للفيلم نفسه، لو أن ممثلة لا تمتلك هذا الكم من الموهبة قد جسدت الشخصية.

6 - إلهام أو مصطفى

لا يذكر النقاد هذا الفيلم كثيراً، في رصداهم لأهم أدوار نادية لطفي، ولكني أؤمن بمقولة الكاتب إبراهيم عيسى رئيس تحرير مجلة «فُرجة» السينمائية بأنه «ليست هناك أفلام خفيفة وأخرى ثقيلة، ولكن أفلام جميلة وأخرى سيئة»، وهو ما تثبتته الشعبية الكبيرة التي يتمتع بها هذا الفيلم حتى الآن.

يحيي الفيلم الذي أخرجه وألّفه محمود ذو الفقار سنة

١٩١١، عن إلهام «نادية لطفي»، مهندسة شركة البترول،
التي تقرر السفر إلى الصحراء لاستكشاف آبار بترول
مديدة، بعد انتحاليها وزميلتها سلوى «سعاد حسني»،
سفة وشكل الرجال، لرفض الشركة سفر النساء، بحجة
مدم قدرتهن على تحمل ظروف العمل هناك.

١٠ إلى الأحداث حتى تنجح إلهام وسلوى في مهمتهما،
أثبتا للجميع قدرة المرأة وضرورة مساواتها عمليًا
بالرجل.

رغم طرافة عقدة الفيلم وخفة ظل مفارقاته وأبطاله،
إلا أن أداء نادية لطفي «وسعاد حسني بالطبع» للشخصية
المتنكرة في مظهر الرجال، طوال أغلب أحداث الفيلم
ببساطة ورقة، ودون أن تقع في فخ التسطيح أو الافتعال،
الوارد غالبًا في أداء ذلك النوع من الشخصيات، قد
ساهم بشكل أساسي في نجاح الفيلم، واقتربه من
قلوب الجماهير بهذا الشكل حتى الآن.

5 - إلهام

في نفس العام قدمت نادية لطفي واحدًا من أهم
أدوارها، لدى النقاد والجمهور في فيلم «الخائنة»
إخراج كمال الشيخ، وسيناريو عبد الحي أديب وموسى

صبري عن قصة لإبراهيم الورداني، حيث قدمت دور «إلهام» الزوجة الجميلة، التي تعاني من إهمال زوجها أحمد «محمود مرسى»، واحتياجها العاطفي غير المشبع، حيث يفاجأ بخيانة زوجته مسجلة بالصدفة في شريط مصور، لإحدى رحلاتها الترفيهية ليصر على معرفة عشيقها والانتقام منه ومنها، لكنه يظل مجهولاً حتى نهاية الفيلم، الذي ينتهي بانتحارها.

الفيلم دليل دامغ على جرأة نادية لطفي، وانحيازها الكامل لإنسانية الشخصية التي تلعبها، فالزوجة الخائنة، لا يتعاطف معها المشاهد المصري والعربي مهما كانت المبررات، ولكنها كفنانة حقيقية ومثقة أدركت الجانب الإنساني لإلهام، تفهمت معاناتها والضغوط التي حاصرتها، بدءاً من شكوكها هي في خيانة زوجها لها، وصولاً لإحساسها بالألم الوحدة والافتقار، وما يسببه من عطش عاطفي وجنسي للإنسان، مما يدفعه لارتكاب أخطاء ترفضها أعراف المجتمع، في أطر صارمة تدينه هو وحده على طول الخط.

تقرر إلهام الانتحار سريعاً، تفضل أن تعفي زوجها الذي تحبه بصدق من مشقة الانتقام وتبعاته، رافضة إلحاحه في معرفة شريك النزوة، لتؤكد له قبل ثوان من لفظها أنفاسها الأخيرة: «واحد مالوش أي قيمة في

«بإني، أنا محتجّتش غير حبك».

4 - ريري

ربما تصنّف ريري في «السّمان والخريف»، الذي أخرجه حسام الدين مصطفى عام ١٩٦٧، عن قصة نجيب محفوظ، وسيناريو أحمد عباس صالح كفتاة ليل، إلا أنها لم تحلم سوى بالحب. ظلت أنقي منه ومن الزوجة الأرستقراطية، التي لم تتحمل معاناة زوجها عيسى «محمود مرسى»، ولم تحبه يوما، عكس ريري، التي أحبّت عيسى حبّا حقيقيّا يدركه هو جيّدًا حيث يسألها ذات مرة «ايه احسن حاجة نفسك فيها » فتجيب ببساطه: «أفضل جنبك على طول»، ليعيد سؤالها عن حلمها بعيدًا عنه، فتقول: «يقالي بيت وراجل يحبني وأحبه».

يتخلّى عنها عيسى في قسوة شديدة بعد حملها منه، فهو غير قادر على الخلق أو النجاح في أي علاقة، ولا يرغب في الاتصال بالواقع بأي شكل من الأشكال، نتيجة لخسائره الشخصية التي فقد بسببها وظيفته ونفوذته، إلى أن يكتشف بأن له بنتًا من ريري، فيحاول العودة للإندماج في الواقع، وتخطي هزائمه والقيام من تحت أقدام الماضي، المتشبه به أسفل تمثال سعد زغلول.

لعبت نادية لطفي كعاداتها دورًا مختلفًا كليًا عن كل ما قدمته من قبل، فهي ظاهريًا فتاة ليل، ولكنها في الحقيقة إنسانة منكسرة وأنثى مذبوحة، تملك روحًا ممزقة ومتشعبة بالتطهر والحب، قدمته بآداء متوازن بعيدًا عن المبالغة أو الفجاجة، وباهتمام متكرر ودؤوب، بأدق تفاصيل الشخصية شكلاً ومضمونًا.

3 - قسمت

تقدم نادية لطفي في فيلم «على ورق سوليفان، ١٩٧٥» شخصية «قسمت»، الزوجة التي تقيم علاقة عاطفية بهشام «محمود يس» الشاب الذي يصغرها في العمر، إلا أنه يبهرها بخبراته وحيويته، فتتجذب له تدريجيًا، على خلفية جفاف ونفور عاطفي، تعاني منه في علاقتها بزوجها الدكتور أحمد الجراح الشهير «أحمد مظهر»، والذي تكتشف أبعادًا جديدة في شخصيته، بعد رؤيتها له في غرفة العمليات لأول مرة، مما يعيد لها توازنها النفسي والعاطفي، وتقرر أن تظل مخلصه له، معلنةً اعتبار علاقتها بهشام مجرد نزوة، أشبه بورق سوليفان ظاهرها جذاب لكن باطنها ليس كذلك.

ساهمت القصة الناعمة ليوسف إدريس، والسيناريو والحوار المرهف لكوثر هيكل، والإخراج النابض الذي

لحسين كمال، في جعل الفيلم تحفة رومانسية بلا شك، إلا أن قسمت أو نادبة لطفي في هذا الفيلم قدمت منجماً من العواطف والانفعالات هو وجهها المدهش، كما عبر الناقد الراحل سامي السلاموني، الذي أكد على أنها ممثلة عظيمة، وصلت إلى قمته في هذا الفيلم.

2 - ثاني

لم يحظَ فيلم «المستحيل»، المأخوذ عن قصة الدكتور مصطفى محمود عام ١٩٦٥، بشهرة كافية ولا احتفاء نقدي، ربما لانتماؤه لمرحلة التجريب في مسيرة المخرج حسين كمال، والذي يعتبر أول أفلامه، التي نفذها بعد انتهائه من دراسة الإخراج في باريس.

لعبت نادبة لطفي في الفيلم دور «ناني»، الفتاة الرقيقة المغلوبة على أمرها، والتي تعاني من أزمة نفسية شديدة، شبيهة بما يمر بها حلمي «كمال الشناوي»، فالاثنتان فرضت عليهما تفاصيل حياة عملية وعاطفية، تحاصرهما في تحدٍ أشبه بالمستحيل.

تعبّر نادبة لطفي من خلال شخصية «ناني» عن صراع داخلي عميق، ينتج عن أزمته في البحث عن الذات، معتمدة على الإحساس العميق بأزمة الشخصية،



ورغباتها المكبوتة في التحرر، والثورة ضد كل ما تم فرضه على حياتها وإرادتها، بتعبيرات أدارتها بإحساس مرهف للغاية، ربما لم تأخذ حقها في الإشادة بها، رغم الصعوبة الشديدة التي تمتاز بها هذه الأدوار، المعتمدة على الصراع الداخلي للشخصية، الذي لا بد وأن يشعر به المتفرج، في كل خلجات الممثل وروحه النابضة على الشاشة.

1 - زينة

ما الذي يدفع ممثلة في أوج نجوميتها مثل نادية لطفي، أن تقبل دورا عبارة عن ٦ لقطات، أمام ممثلين جدد، في فيلم غير جماهيري، لمخرج يقدم فيلمه الروائي الطويل الأول؟ ربما كان تفتح مدارك الفنان، ومقدار ثقافته وتحيزه لفنه، هو ما يشكل بوصلة اختياراته، وقيمة تاريخه ومشواره الفني.

وهو ما يفسر قبول نادية لطفي لدور «زينة» في فيلم «المومياء» (المعروف أيضًا باسم «يوم أن تحصى السنين»)، قبل أن تعرف بأنه سيتم اختياره، بعد مرور ٤٤ عامًا على إنتاجه عام ١٩٦٩، كأهم فيلم مصري وعربي في الاستفتاء، الذي شارك فيه ٤٧٥ سينمائيًا عربيًا برعاية مهرجان دبي عام ٢٠١٣، وأن يُعاد عرضه قبل ذلك، في

• مهرجان كان عام ٢٠٠٩، بعد محاضرة يلقيها عنه المخرج العالمي مارتن سكورسيزي، والذي قام بإعادة ترميمه،
بواحد من تحف العالم السينمائية.

ولا شك أن إخراج شادي عبد السلام هو ما أنتج
فيلمًا، نكمن أهميته في أسلوبه المتفرد الخاص وشكله
السينمائي الخالص، على حد تعبير الناقد سمير فريد.

لا شيء تقليدي في هذا الفيلم، لا القصة ولا البناء ولا
السرد ولا الحوار ولا الموسيقى ولا الملابس ولا حركة
الممثلين، بل لقد تحرر الفيلم من ارتباطه بحقبة
معينة، لإيصال ما هو متجاوزًا للحقب والأزمنة، حيث
يبكي ضياع التراث المصري، وتركه عرضة للصوص
الحضارة والثقافة والقيم، كواحدة ضمن عشرات
الرسائل والإبداعات الفلسفية والفكرية والبصرية في هذا
الفيلم. (ربما نخصص عدة مقالات عنه لاحقًا).

والحقيقة أن نادية لطفي في هذا الفيلم، لم تعطى
درسًا بليغًا في فن التمثيل فقط، ولكن في أن حجم
الدور ليس هو المحدد لإبداع الممثل.

يقول الناقد سامي السلاموني عن نادية لطفي، عندما
اكتشف ونيس « أحمد مرعي » حقيقتها كعاهرة، واصفًا
نظرة عينها بأنها « أفضل مامثلته نادية لطفي في عملها

السينمائي كله» ويستطرد «فقد قالت بعينها العميقتين
أشياء كثيرة دون أن تنطق حرفاً واحداً».

في اعتقادي أن ذلك العمق، الذي أشار إليه ناقدنا
الكبير، هو المخبأ الحقيقي للغز اسمه سحر نادية
لطفی، أميرة القلوب، التي لم أزل أتحسس عطرها، في
حلم لا ينتهي وحوار لم يتم.

نادية لطفي

ولدت عام ١٩٣٧. اختار لها اسمها الفني المنتج
(مسييس نجيب، استلهامًا من شخصية نادية في فيلم
(لا أنام).

- لها نشاط كبير في الدفاع عن حقوق الحيوانات التي
يعشقها

- أقامت في القصر العيني لمساعدة جرحى ١٩٧٣.

- لازمت العديد من زملائها الفنانين في رحلة مرضهم
مثل شادي عبد السلام، جورج سيدهم، سمير خفاجه
وغيرهم.

--

- لقاءات وحوارات مسجلة ومنشورة للفنانة نادية لطفي

- الأعمال الكاملة للناقد سامي السلاموني



المحبيب رغم أنفه

وسامة الممثل لم تكن ميزة على طول الخط، بل حاجزاً يمنع أحياناً أداءه إلا أن تطور فن الماكياج السينمائي أدى إلى تخطي تلك المشكلة، بعد أن أتاح إمكانيات كبيرة في تغيير ملامح الممثلين والممثلات، إلى الحد الذي لم يعد فيه شكل الممثل يمكن أن يحول بين أدائه لأي شخصية.

محمود عبد العزيز أوتي ما لا يستطيع تغييره أي ماكياج في العالم، وهو حب الناس، الذي ظل حائلاً بين كراهية الجمهور لشخصيات أداها، كان من المفترض أن يكرهها بشدة.

براعة التلقائية

سنة ١٩٨٥ قدم الساحر في فيلم «إعدام ميت» للمخرج علي عبد الخالق، شخصية الشاب المصري منصور، الذي يتجسس على بلده لحساب إسرائيل، بينما تسعى

المخابرات المصرية أن تزرع مكانه أحد ضباطها، هو شبيهه عز الدين، لمعرفة أسرار المفاعل النووي الإسرائيلي، ضمن إحدى جولات الصراع الاستخباراتي بين الموساد والمخابرات المصرية.

ورغم أن الفيلم حاول أن يقدم عدة حيل، لكسر حدة، إلهية الجمهور للممثل الذي سيؤدي شخصية منصور، بإسناد دور ضابط المخابرات المصري لنفس الممثل، إلا أن موهبة وحضور محمود عبد العزيز ظلت كاسحة، لكل ما يمكن أن ينقّر الجمهور من الشخصية، مما دفع صنّاعه فيما يبدو إلى اتخاذ قرار اغتياله في النهاية، على يد والده، لإدانة الخيانة ليس أكثر، كعقوبة تجب خفة ظل النجم الراحل، في أدائه لدور منصور، الذي أداه كبهلوان محترف، يسير ببراعة على شعرة رفيعة، على حد تعبير الناقد علي وجيه، دون أن يفقد توازنه، ودون أن نفقد نحن استمتاعنا بمشاهدته للحظة، في كل مرة يُعاد فيها عرض هذا الفيلم على الفضائيات حتى الآن.

تلون ساحر

بعد عام واحد، قدم النجم الساحر مسلسله الأشهر «رأفت الهجان»، الذي حقق نجاحًا استثنائيًا، استطاع



أن يخلي الشوارع من سياراتها وضجيجها، على حد وصف الكاتب إبراهيم عيسى، ذلك المشهد الذي ظل عنوانًا للفن وعنوان محمود عبد العزيز على حد تعبير عيسى، فنيًا لا يسع تحليل المسلسل بأجزائه الثلاثة سوى مجلد ضخمة، يليق بنص صالح مرسى، وإخراج يحيى العلمي، وموسيقى عمار الشريعي، إلا أن أبواب النجاح التي فُتحت لذلك المسلسل، على امتداد الوطن العربي، كانت مفاتيحها الذهبية بين يدي ساحره وبطله الرئيسي محمود عبد العزيز، الذي استطاع في مسلسل واحد أن يقنعا بشخصيته كمنصّاب، ومزور محترف، يمتلك ٦ أسماء مختلفة و٤ جوازات سفر، قبل أن يقرر ظابط المخابرات محسن ممتاز «يوسف شعبان»، أن يزرعه وسط المجتمع الإسرائيلي، ليتحول إلى بطل قومي، يعشقه الجماهير ويستمتع بأدائه كبطل قومي، بنفس قدر استمتاعه بأدائه كمزور، محتشدًا أمام شاشات المقاهي، في مشهد لم يتكرر، إلا لمتابعة مباريات الأهلي والزمالك في نهائيات الدوري.

بين عز الدين في «إعدام ميت» و«رأفت الهجان»، لم يسقط محمود عبد العزيز في فخ التكرار، أو النمطية التي قيدت أداء العديد من الفنانين، إما لمحدودية الموهبة، أو لبخل الاجتهاد، لكن عبد العزيز الذي برع

أدائه لشخصية الجاسوس في العملين، أدرك جيدًا هذا الفخ، واستطاع أن ينسج تفاصيل داخلية وشكلية، لميز أدائه وتفصل تمامًا بينه في العملين، فالهجان الذي كان نصابًا محترقًا ومزورًا، لم يفقد وطنيته أو هبه لبلده، وهو ما عبر عنه الضابط محسن ممتاز، الذي كان متخوفًا من مدى ولائه الوطني، لكنه سرعان ما تأكد منه، ليكلفه بالمهمة التي اختاره من أجلها، لما يتميز به من صفات عديدة، أهمها الحذر باعتباره أحد أهم مؤهلات الاحتيال، بعد أن اضطر إلى اللجوء إليه لمواجهة ظروفه، بعكس منصور الفاقد تمامًا لهذا الانتماء، حيث يعمل جاسوسًا ضد وطنه بالفعل، دون مبررات قوية قدمها السيناريو، بل إن والد منصور يرفض خيانتة ويقتله عقابًا عليها في نهاية الفيلم، روح منصور التي استطاع عبد العزيز أن يتشربها، ويقدم لنا شخصية نفعية، لا تتورع عن الخيانة، أقنعنا تمامًا بما تجاهله السيناريو، فنراه مثلاً يُقبَل أخته، بشكل يقترب من الاستمتاع أحيانًا، وهو ما يفسر رغبتها في إطلاق شهوتها المكبوتة تجاهه، فور علمها أن الساكن معها الآن ليس شقيقها، بل شبيهه ضابط المخابرات المصرية.

وسامة الموهبة

على أبواب شخصية منصور الجاسوس في إعداد ميت، تخلّى محمود عبد العزيز عن وسامته، وأدوار الرومانسية، التي صدّرته في أفلامه السابقة، أحد أهم وأنجح «جانات» السينما المصرية وفرسان بطلاتها الفاتنات، كان من بينها ثنائياته الخالدة مع الراقصة نجلاء فتحي، في عدة أفلام مثل «وداعاً للعذاب، ٧٨»، و«حب لا يرى الشمس، ٨٠» للمخرج أحمد يحيى، و«أقوى من الأيام، ٧٩» لنادر جلال، و«أنا في عيني، ٨١» لسعد عرفة، ومع نبيلة عبيد في «العذراء والشعر الأبيض، ٨٣»، و«أرجوك أعطني هذا الدواء، ٨٤» لحسين كمال، بالإضافة إلى بطولاته مع نجومات أخريات، مثل سعاد حسني وميرفت أمين وسهير رمزي ويسرا.

بل إنه اقتحم قلعة أدوار الشر، بجرأة أكبر في فيلم «البرئ» لعاطف الطيب، الذي قدمه في الفترة الفاصلة بين «إعدام ميت» و«الهجان»، دون وضوح السبب بالتحديد، الذي أدّى لقبول النجم الراحل ذلك الدور، وعدم خشيتّه من كراهية جمهور، لا يُحسن الفصل بين مشاعره تجاه الشخصية التي يراها على الشاشة، وبين الممثل الذي يؤدي تلك الشخصية، وهو ما أدّى،

إلى امتناع فنانين كبار، عن أداء أدوار الشر مثل القديرة الراحلة فاتن حمامة، التي لمست عدم تقبل الجمهور لها في تلك النوعية من الأدوار، حين فشل فيلمها «لا إمام، ٥٧» للمخرج صلاح أبو سيف، الذي جسدت فيه، دور الشر الوحيد في مسيرتها السينمائية الطويلة.

والحقيقة أن مجرد قبول ممثل لأداء شخصية سادية، بهذا التعقيد مثل «توفيق شركس» يعتبر محكًا خطيرًا، واختبار تمثيلي يمنح صاحبه إما نجاحًا مبهرًا أو سقوطًا أكثر إبهارًا، خاصةً إذا كان النجم المشارك في البطولة هو أحمد زي، بكل حضوره وموهبته، الذي جسّد شخصية أحمد سبع الليل بكل سذاجته ونقاؤه، أغلب الظن أن محمود عبد العزيز أدرك كل هذا، وقرر أن يقبل التحدي واثقًا في قدراته وحب الناس له، ولكنها ثقة لم تنقلب إلى غرور يؤدي إلى الاستخفاف، بل فهم متعمق لتركيب الشخصية، شديدة التعقيد والخصوصية، وهو ما أعدها اكتشافه بعد الإفراج عن الفيلم، وتكرار إذاعته على الفضائيات، ليتابع الجمهور انفعالات عبد العزيز في أدائه، ومعايشته المذهلة، دون أن تكتمل كراهيته له، ليس لمشكلة لدى النجم الكبير، ولكن لمشكلة لدينا نحن، وهي حبنا له هو شخصيًا، واستسلامنا لقدراته الخارقة في إبهارنا، حتى بأكثر النماذج البشرية المنفرة،

والتي نجح في اصطحابنا إلى أعماقها الخفية، وعالمها
المعقد، إنها قدرة ساحر على امتلاك قلوباً، لا تملأ.
أمام وجهه إلا أن تعشقه في كل ما يقدم.

--

- الفيلم السياسي، محمود قاسم.
- محظورات على الشاشة، أحمد شوقي.

فزرة نللي التي لم يحلها أحد

«ال، لها صلاح جاهين حين شاهدها في الفوازير: «الجتيني من الاكتئاب». بعدها طلب أن يكتب لها فوزيرها الجديدة، فأبدع لها ولنا «عروستي، ١٩٨٠»، ثم «الخطبة، ٨١»، ستشعر الآن عند مشاهدتها - بمعايير الزمن - أن الإمكانيات بسيطة والخدع بدائية، وبمعايير الإبداع ستدرك أن نللي هي الفزرة الأجل والأعجب، لن تعرف بالتحديد لماذا ستعالجك بالبهجة مثلما قال جاهين، وهل الحل الأكثر دقة هو: (جمالها الأخاذ، صوتها الشجي، روحها العذبة، أم قدراتها التعبيرية والحركية الفائقة) اجتهادي الشخصي يقول أن كل ماسبق بقيادة حس مرهف، يدير كالمايسترو كل تلك الهبات، هو ما شكل من نللي فزرة كبرى ليس لها حل محدد.

عدة عوامل ساهمت بالطبع في نجاح تلك الفوازير على الأخص، عبقرية البساطة في أفكار وصياغة صلاح جاهين، الموهبة الخلقة في رؤية فهمي عبد الحميد،

ومزجه لأول مرة بين الاستعراض والكرتون والخدع، لكن
السر الأكبر ظل سحر وحضور نيللي.

تترات وحلقات عروستي أو الخاطبة، ستستمتع فيها
أيضاً برشاقة موسيقية عذبه لحلمي بكر، وتصميم حر
مبدع لحسن عفيفي، بالإضافة لجودة عدة عناصر مثل
الملابس والمونتاج، وهو ما يفسر قدرة حلقاته
تنفيذها بإمكانيات ٣٧ عامًا مضت، على إمتاعنا حتى
اليوم، ليس فقط من باب النوستالجيا «الحنين إلى
الماضي».

فزورة نيللي بالتحديد ستزداد صعوبة، إذا ما استعرضنا
تاريخ الفوايزر المزدحم بأسماء العديد من الفنانات،
اللواتي كان من بينهن متخصصات في الرقص الشرقي
والغناء والباليه، وبرغم ذلك، فإن نتيجة واحدة
جمعتهم - باستثناء شريهان - هي: لم ينجح أحد،
ربما لم يدرك أن الاستعراض ليس مجرد رقص أو
«استعراض» للفساتين الغريبة، وإنما طاقة متفجرة
وحس مرهف، قدرة متفردة على الإبهار كما عرفه أحد
عباقرته يوسف شاهين، بقدر صعوبته وزخم تفاصيله
بقدر إمتاعه وتأثيره.

راجع مثلاً أفلام فريد استر ومارك ساندريتش ووالث

«بازي وبازي بيركلي، اختر نماذج من أشهر الأفلام الاستعراضية بدءًا بـ «سيدتي الجميلة، ٦٤ My Fair Lady»، وصولًا إلى «مولان روج، ٢٠٠١ Moulin Rouge» و«شيكاغو، ٢٠٠٢ Chicago» ستؤكد حينها أن الاستعراض، الذي يحرضك على الرقص فور انتهاء الفيلم قبل خروجك من قاعة السينما، مختلف تمامًا عن مشاهد رقصات الكباريهات والأفراح، المحشورة على طريقة السينما المصرية في صناعة الفيلم الاستعراضي، ذلك التصنيف الذي لا تستحقه بالفعل سوى أفلام معدودة للغاية منها «غرام في الكرنك، ٦٧» و«مولد يا دنيا، ٧٦».

باستثناء نعيمة عاكف، التي كانت جديرة بأعمال مكثفة تبرز قدراتها الاستعراضية الكبيرة، سنجد أن نيلي هي أول فنانة عربية تقدم الاستعراض بوضوح وتنوع، بل وبمفهومه العلمي، ليس فقط بسبب امتلاكها لأدواته بالكامل، بل لجدية وشغف حقيقي أعطته لهذا الفن، من حيث التدريبات لفترات تجاوزت ٧ أشهر قبل رمضان، وسفرها إلى أوروبا لتصميم وتصنيع الأزياء على نفقتها الخاصة، التي كانت تبلغ تكلفتها أضعاف أجرها، إلا أن ذلك لم يمنعها من تقديمها على مدى ١٢ عامًا بدأتها بـ «صورة وفزورة» عام ٧٥ مع المخرج المبدع فهمي عبد الحميد، الذي حققت معه نجاحًا ساحقًا



أسفر عن تكرار التعاون بينهما ٧ سنوات متتالية.

في منتصف الثمانينيات أبدعت نيللي أكثر من أوبريت استعراضي من تأليف جاهين مثل «الأسانسير»، «التورته» و«اللعبة» الذي أخرجه رحمي، ولعبت هي بطولته وصممت استعراضاته، كواحد من أجمل أوبريتات الأطفال الغنائية التي مزجت بين فنون الاستعراض والعرائس والسيرك، كما قدمت أيضًا مجموعة من أجمل أغاني الأطفال، التي حققت نجاحًا كبيرًا مثل «فراشة مزقطة» تأليف سيد حجاب لحن عمار الشريعي.

سنة ٩٠ فوجئ الجمهور المصري والعربي بنجمتهم الرائعة، تعود إلى دنيا الفوايزر بكامل لياقتها وتوهجها، مع المبدع الراحل عبد السلام أمين الذي كتب لها «عالم ورق» من إخراج جمال عبد الحميد، و«عجائب صندوق الدنيا، ٩١»، و«أم العريف، ٩٢»، و«الدنيا لعبة، ٩٤» للمخرج محمد عبد النبي، لتختتم رمضانيتها الفاتنة بحلقات «زي النهاردة» لأشرف لولي عام ٩٥.

كنجمة سينمائية أبدعت نيللي في أكثر من ٨٠ فيلمًا، تقمصت من خلالهم مجموعة من الأدوار المتنوعة، التي أدتها برهافة حس بالغة، أشاد بها العملاء

محمود مرسى، بعد انتهاء أحد مشاهدتها معه في فيلم «الشحات، ٧٣» مؤكّداً لها أمام الحاضرين أنها ممثلة رائعة، كما ظل عبد الحليم حافظ يصرح مراراً بأمنيته أن تكون بطلّة أحد أفلامه، واختارها بالفعل لتشاركه بطولّة مسلسل الإذاعي الوحيد «أرجوك لا تفهمني بسرعة»، قبل أن يذهب الدور إلى القديرة نجلاء فتحي، وهو ما لم يمنع توطد صداقته بها وزيارتها بانتظام، في كواليس مسرحيتها «كباريه، ٧٤»، قبل أن يكتشف قدراتها الخاصة في قراءة الفئان التي اشتهرت بها بعد ذلك.

قدمت نيللي الكوميديا في أفلام «المراهقة الصغيرة، ٦٦» لمحمود ذو الفقار، و«دلع البنات، ٦٩» لحسن الصيفي، و«صباح الخير يا زوجتي العزيزة، ٦٩» لعبد المنعم شكري، كما لعبت أدوار بنت البلد في عدة أفلام مثل «دندش، ٨١» ليحيى العلمي، وأيضاً الأدوار المركبة التي كان أبرزها في فيلم «الوهم، ٧٩» لنادر جلال، بالإضافة إلى أدوارها الرومانسية في «طائر الليل الحزين، ٧٧» ليحيى العلمي و«الغول، ٨٣» لسمر سيف، و«أنا وانت وساعات السفر، ٨٨» لمحمد نبيه.

في المسرح أمام فريد شوقي كانت نيللي هي «الدلوعة» التي أحدثت في «سوق الحلاوة» أكثر من «انقلاب»،



تلك المسرحية التي كانت انقلابًا حقيقيًا في المسرح المصري، ومزيجًا غير مسبوق بين الأوبرا الغنائية والاستعراض والخدع السينمائية، التي أخرجها القدير جلال الشرقاوي. نافست نيللي بألقها وحضورها في الفوازير هلال رمضان، تمامًا كما نافست بشدوها «هات أحلامنا يا بابا نويل» عصافير أشجار الكريسماس، بدت دومًا وجه أعيادنا المبتهج حتى أصبحت طلتها عيدًا جديدًا، وإن كنت أتمنى أن يسألها بابا نويل عن أحلام شبابنا، التي غابت عنها لسنوات طويلة، علّها تطل علينا في العام الجديد، أما هي فلا زالت حتى اليوم قبلةً لزهور العباد والفراشات المرقطة، فزورة لم يحلها أحد.

- في ٣ يناير ولدت نيللي لأسرة فنية، فهي الشقيقة الصغرى للفنانة فيروز (الطفلة المعجزة)، كما تربطها صلة قرابة بالفنانة القديرة لبلبة.

- بالإضافة للسينما والفوازير قدمت نيللي أكثر من ١١ مسلسلًا و٩ مسرحيات.

- حصلت على عشرات الجوائز والتكريمات في مصر والعالم العربي تنويجًا لمشوارها الفني الحافل.

7 أسرار خاصة في أسطورة شريهان

لم أكن وحدي، ملايين المتيمين تسابقوا في الحصول على صورها، ورسم فساتينها، وتسجيل فوازيرها على شرائط الفيديو، أسعدني الحظ برؤيتها على خشبة المسرح في «علشان خاطر عيونك» و«شارع محمد علي»، بالنسبة لي لم تكن مجرد مسرحيات ممتعة، بل رحلات إلى كوكب آخر لست فيه بحاجة إلى جاذبية تشد أقدامي إلى الأرض، لأن جاذبية شريهان كانت تطلقني إلى السماء، وإذا كان قلة من الممثلين استطاعوا أن يصبحوا نجومًا، فإن قلة من النجوم استطاعوا أن يصبحوا أساطير.

النجوم تعشقهم جماهير عريضة، ويسارع إليهم المنتجون وتتابع أخبارهم الصحف، ولكن أن تحيا نجمة بين أحلام الشباب، دون أن تغادرها جيلًا بعد جيل، ويظل تشبيه الفتيات بها هو أعظم غزل يتطلعن لسماعه، رغم غيابها سنوات طويلة، فهذا



يعني أنها ليست نجمة فحسب، بل أسطورة، تحقق ذلك لمارلين مونرو، سعاد حسني وشريهان، تلك الموهوبة التي توارث شمسها عنا، خلف غيوم المرض الخطير، منذ أن قدمت آخر أفلامها «العشق والدم» عام ٢٠٠٢ من إخراج أشرف فهمي، لتتكرر أخبار عودتها في مشاريع فنية لم تكتمل، حتى أعلنت الصحف عن نجاح العدل جروب في إقناعها أخيراً، ببطولة عمل فني ضخم وقّعت عقده بالفعل، لتجدنا في انتظارها ١٤ عاماً باشتياق لم يخفت، وعشق لم تنكشف أسرارها، باستثناء ٧ تحملها السطور التالية عن أسطورة شريهان.

7 أسرار الحادث والمرض

ماذا لو لم تكن لسندريلا زوجة أب قاسية، أذاقتها الحرمان والشقاء؟، أو كانت الساحرة الشريرة هي الأجل من سنو وايت، وأخبرتها المرأة بذلك فلم تضطر المسكينة للهرب، بين وحوش الغابات وأحراشها، ترى هل كن سيتحولن إلى أساطير، نحكيها لأطفالنا حتى الآن؟. لا أعتقد، لأن المعاناة تنقي الروح، وتُخلد التجربة بريقٍ لا ينطفئ، يقول خليل جبران: «من المعاناة بزغت أقوى الأرواح، فأعظم الشخصيات معلمة بندبات». لم تكن المعاناة على موعد مبكر مع شريهان فحسب،

بل كانت في انتظارها ربما حتى قبل ولادتها، فبعد أن انفصلت والدتها السيدة «عواطف هاشم» عن مدير التصوير «أحمد خورشيد»، الذي أنجبت منه جيهان وعمر، تزوجت من عبد الفتاح الشلقاني، أحد أشهر وأكبر المحامين في مصر، زواجًا عرقيًا، خوفًا من تجنيد ابنها عمر، لأنه كان مصابًا بمرض نادر في ذلك الوقت، وفي ١٢/٦ بحي الزمالك الراقى، تلد طفلتها الثالثة شريهان.

يتوفى الأب دون أن تشاهده ابنته، ليبدأ فصلًا دراميًا فاسيًا في حياتها، بالطعن في نسبها من قبل عمها للاستيلاء على ميراثها من العائلة، التي لم يثبت نسبها إليها إلا بعد ١٦ عامًا، عانت فيها صنوفًا من الإساءات والتجريح، بعد سنة يتوفى أخوها وسندها الفني والإنساني عمر خورشيد، وتلحقه والدتها إلى الرفيق الأعلى سريعًا، ليتناثر ماتبقى من روحها حزنًا على أحبائها.

غالبت شريهان مرارة أحزانها بالغرق في الفن والاستعراض، فحققت نجاحات متتالية، بلغت ذروتها بمسرحية «علشان خاطر عيونك» ومن قبلها الفوازير و«ألف ليلة وليلة»، التي توجتها نجمة الوطن العربي بلا منازع.

بعد أقل من عام يُسحق جسدها إثر حادث، حامت

حوله إشاعات لم تُثبت الشواهد غير أنه كان نتاج تصادم سيرمروع، تحكي شريهان « حصلي كسر في الحوض، وقطع في عصب الرجل اليمنى، واتفقت عظم ظهري ودخل في النخاع الشوكي، سافرت باريس وأجريت جراحة استغرقت ٩ ساعات، تلاها سلسلة من العمليات، كانت الخراطيم بعدها خارجة من كل مكان في جسمي بطني وحلقي ورجلي، عشت ٦ أشهر مش بتحرك ولا بنام من الأكم و٦ أشهر ثانية بحاول بس أقف».

حطم الحادث جسد شريهان لكنها لم تسمح له أن يحطم إرادتها، تقول: «كان الدكتور يقولي كمان شهر هتنزلي سلمة، يرجع بعد أسبوعين يلاقيني نازلة دور، عشت سنة ثانية في علاج طبيعي عانيت فيها آلام لا يتحملها بشر، وأول ما رجعت مصر حصلي انتكاسة جديدة، رجعت بسببها باريس وقضيت سنة ثالثة بين العمليات والجبس، وأجمع ١٦ دكتور إني لو بس وقفت تاني هتبقى معجزة كبيرة».

وحدث أكثر من المعجزة عادت شريهان بعد رحلة العلاج لجمهورها، وقدمت فوايز «حاجات ومحتاجات، ٩٣» ومسرحية استعراضية ضخمة هي «شارع محمد علي»، كانت تؤدي يوميًا من خلالها ١٢ استعراضًا، ليقف طبيبها الفرنسي على خشبة المسرح، في نهاية إحدى

لهالي العرض، الذي دعتة شريهان لحضوره مؤكداً: «لا استنوعب أن من رقصت منذ قليل، بكل تلك الطاقة والمرونة، هي ذاتها من أتتني في باريس، بجسد مهشم عاماً قبل سنوات»، ولكنها فسرت السر ببساطة في كلمتين: «الإيمان والإرادة»

اشت شريهان بعد ذلك، تجارب شخصية مؤلمة، عانت فيها الكثير من المشكلات في حياتها الخاصة، إلى أن تزوجت من السيد علاء الخواجة، الذي أنجبت منه ابنتها الأولى «لولوة» ثم «تالية القرآن» بعد ذلك بسنوات.

لكن سعادتها لم تدم طويلاً، إذ أصيبت بسرطان الغدد اللمفاوية، أحد أخطر وأشرس أنواع السرطانات، ومرة أخرى يؤكد الأطباء، أن شفاءها شبه مستحيل، قبل أن يجروا لها جراحة، تستغرق ١٨ ساعة، تم فيها استبدال عضلة من الفخذ بعضلة الوجه، بعد استئصالها مع الورم.

تقول: «اتوضيت قبل دخولي غرفة العمليات، كنت على يقين إني هقابل ربنا، بعد تأكيد الأطباء أن الناجين من المرض ده لا يتعدوا ١٪، بعد العملية خضعت لعلاج كيميائي طويل ومؤلم، وصل وزني بسببه لأكثر من ١١٧



كيلو، ملامحي اتغيرت وشكل جسمي، وفي الكعبة لقيت مصليات سمعوا صوتي فقالولي انتي صوتك شبه صوت شريهان، يللا ندعيها»، لتكمل باكية: «الله يسامحكم دعيتولي كثير، أنا دلوقتي فخورة بالمرض، وبابتلاء ربنا ليا، وبحب الناس اللي حاوطني».

6 الكاميرا تعشق أحياناً

حين سُئلت الفنانة زبيدة ثروت عن سر سعاد حسني قالت «الكاميرا كانت بتحب وشها»، عن نفسي لم أفهم الجملة، ولم يستطع تفسيرها لي عدد من أصدقائي المخرجين والمصورين، رغم تأكيدهم أن حب الكاميرا لوجه معين حقيقة، ليس لها سبب منطقي حتى الجمال، شريهان امتلكت وجهًا مصريًا بمعايير جمال عالمية، جعل منها أيقونة لا يشبهها أحد، فكان لابد أن تقع الكاميرا في غرامها،

(شعر شريهان) مثلاً ظل هدفاً للمصنفين وحلمًا لملايين السيدات والفتيات، حاجبيها، الكبرياء المدفون بين رموشها السمراء،

حكى لي الفنان التشكيلي عمر الفولي، أنه أثناء زيارة له في أوروبا قبل سنوات، فوجئ بعدد كبير من الشباب

ينابعون القناة المصرية مبهورين، ليناديه أحدهم مشيراً إلى التليفزيون: كيف تدعون أن نساءكم أقل جمالاً من أي بلد في العالم، بينما لديكم تلك الحسناء، إنها شريهان، الهاربة من إحدى لوحات محمود سعيد، والمخبأة في قلوبنا حتى الآن بنفس الفتنة والسحر.

٩ - الشغف

يقول الكاتب الأمريكي جون سي ماكسويل John C. Maxwell، في كتابه «الموهبة لا تكفي أبداً»: «إن الشغف هو ما يجعل الإنسان يستغل ماله من موهبة أفضل الاستغلال، إنه شخص أكثر من موهوب، ولا يتوقف إلا إذا بلغ النجاح».

في عيد ميلاد عمر خورشيد الأخ غير الشقيق لشريهان، كانت هي طفلة ترقص، ولكن ليس ككل من رقص، فالصغيرة التي كان كل سنتي فيها يشع موهبة ساطعة، أبهرت حضوراً كبيراً، كان من بينه فريد الأطرش وعبد الحليم حافظ، الذي أخذ يصفق لها معجباً، بعد أن اقترب منها وأهداها سلسلة تحمل عيئاً زرقاء، متنبئاً لها بمستقبل باهر، بينما أرسل لها فريد سلسلة تحمل عيئاً أخرى في اليوم التالي.



أمر كلثوم أيضًا شاهدها ترقص في حفل زفاف أخيها، فصفت لها طويلاً ثم قالت: «البت دي لهلوبة وعندها أذن موسيقية، هتبقى نجمة كبيرة».

لكن البنت اللهلوبة لم تكتفي بما أوتيت من موهبة، فتعلمت الرقص الحديث في Covent Garden بانجلترا، والفلامنكو في إسبانيا، والرقص التعبيري في فرنسا، كما تعلمت الباليه الكلاسيكي والمائي والرقص الشرقي في مصر، بالإضافة لرقص الكلايكت "Tap Dancin" على يد إبراهيم البغدادي مؤسس هذا الفن في الوطن العربي، التدريب الشاق والدؤوب، الناتج عن الشغف، هو أحد أسرار أسطورة شريهان.

4 - دعم العائلة

شكّل الوعي الفني لأسرة شريهان، وإيمانهم بموهبتها الفذة سرًا مهمًا في مسيرتها الفنية، فكانت والدتها هي المنتجة، لأول بطولاتها وهو مسلسل «المعجزة» عام ٧٣ للمخرج أحمد طنطاوي، ثم فيلم «الخبز المر» لأشرف فهمي سنة ٨٢

حرص أخوها عمر أيضًا على تعليمها السباحة، وركوب الخيل، والموسيقى، بالإضافة إلى دروس الإلقاء على

يد الفنان عبد الوارث عسر، الذي درّس لها كتابًا من تأليفه عن الخطابة، ليؤكد سريعًا أنها ليست في حاجة لتلك الدروس فموهبتها مكتملة تمامًا،

تحكي شريهان عن ذكريات الطفولة « كنت بقعد في حجر أم كلثوم، واسمع منها حكم كثيرة وكنت باحفظ اللي بتقوله، وكنت بقعد مع حليم وفريد الأطرش يوميًا، بحكم صداقتهم لأخويا عمر، اللي اتعلمت منهم كلهم كثير جدًا».

3 - موهبة الاستعراض واستعراض الموهبة

في محارة مغلقة كانت موهبة شريهان الاستعراضية، متوهجة تمامًا، ولكنها في انتظار خير اللؤلؤ النادر، الذي يلتقطها ويقدمها للجماهير، وهو مافعله فهمي عبد الحميد أحد عباقرة الإخراج الاستعراضى في مصر، وأول من نقل فوازير رمضان من الراديو إلى التلفزيون، مبتكرًا لها الشكل الراقص في حلقات «صورة و٣٠ فزورة» بطولة القديرة نيلي، التي قدمتها بنجاح كبير، ٨ سنوات متتالية، تلاها سمير غانم بفوازير ناجحة أيضًا، مع شخصية فطوطة الشهيرة.

في عام ٨٥ قرر عبد الحميد تجديد دماء الفوازير، بأن



يدمجها مع حكايات ألف ليلة وليلة، مسندًا بطولتها
للنجمة الشابة شريهان، التي صنعت منها عالمًا زاخرًا،
بالموهبة والإبهار والأزياء الرائعة، على مدار ٣ سنوات
متتالية، توجت بسببها ملكة الاستعراض والأناقة.

كانت الفوازير هي البوابة الكبرى، التي عبرت من خلالها
شريهان لقلوب الوطن العربي، بعد أن فاجأتهم بشكل
مختلف وشخصية خاصة بشهادة الفنانة الكبيرة نيللي.

تكشف شريهان سر الفوازير «كنا بنجهز للفوازير ١١
شهر متواصلين، بنشتغل فيهم على كل التفاصيل، وكان
يشارك في صناعة الفوازير كبار مبدعي مصر، زي محمد
الموجي وسيد مكاوي وحلمي بكر في التلحين، طاهر أبو
فاشا وعبد السلام أمين في التأليف، وحسن عفيفي في
تصميم الاستعراضات وغيرهم»

إبداع فنانين أفذاذ، في حضرة بطلة تمتلك موهبة خارقة
لم تتكرر، جعل من فوازير شريهان سحرًا، يُخلي حرقًا
شوارع الوطن العربي، الذي كان يشاهد عرضها الأول في
نفس اللحظة، على القناة الأولى المصرية قبل ظهور
الفضائيات والإنترنت.

عام ٩٣ عادت شريهان بفوازير «حاجات ومحتاجات»
تأليف سيد حجاب، وإخراج جمال عبد الحميد، لينعم

مهورها بحلقات رائعة مع شخصية زئردة الكرتونية،
ل أن تفقد الفوازير بريقها، على يد عدد من
السمات، اللواتي افتقرن للموهبة، واعتقدن أن الفساتين
الملونة وحدها، يمكن أن تبقيهن في ذاكرة الجمهور،
سوار القديرة الرائعة نيللي، أو الأسطورة شريهان.

٢ رحيق الكبار

في السينما قدمت شريهان أفلامًا هامة، مع كبار
مخرجي السينما المصرية كان من أبرزها «العذراء
والشعر الأبيض، ٨٣»، و«قفص الحريم، ٨٦» لحسين
كمال، و«الطوق والأسورة، ٨٦» لخيري بشارة، و«الحب
والرعب، ٩١» لكريم ضياء الدين، و«يوم حار جدا، ٩٣»
لمحمد خان، و«ميت فل، ٩٦» لرأفت البيهي، و«عرق
البلح، ٩٩» لرضوان الكاشف.

كما قدمت الفيلم الاستعراضي «كريستال، ٩٣» لعادل
عوض، الذي مر بظروف سيئة في تنفيذه، منها اعتذار
الفنانة نيللي عن مشاركة شريهان البطولة، ووفاء الممثل
صلاح قابيل قبل استكمال دوره، وهو ماحدث في «جبر
الخواطر، ٩٨» حينما توفي مخرجه القدير عاطف الطيب،
قبل استكمال أعمال المونتاج، مما أثر على الشكل
الذي خرج به الفيلم، كما عطل خطة الطيب، بأن

تكون شريهان هي بطله أفلامه لخمس سنوات قادمة.

نجومية شريهان وموهبتها، كانتا سببًا في ترشيحها لبطولة «سمع هس، ٩١» لشريف عرفه، و«المهاجر، ٩٤» ليوسف شاهين، و«نزوة، ٩٦» لعلي بدرخان، وغيرها من الأفلام التي اعتذرت عنها، ربما لما هو معروف عنها من تردد ودقة، بالإضافة لانشغالها بالمشرح الاستعراضى، عشقها الأكبر وعشقنا نحن أيضًا، حيث كتب لها القدير بهجت قمر اثنتين من روائع المسرح الاستعراضى المصرى، هما «علشان خاطر عينوك» التي لاقت نجاحًا كبيرًا، من بطولة الكبير فؤاد المهندس وإخراج حسين كمال.

و«شارع محمد علي» مع الملك فريد شوقي إخراج محمد عبد العزيز، التي استمر عرضها ٥ سنوات، كانت تُغلق خلالها منطقة وسط البلد، مساء كل يوم، بسبب تراحم جماهير شريهان حول مسرح ريفولي، الذي كان يُقدم عليه العرض قبل تحويله إلى سينما، بل كان الكثير من السياح العرب يقيمون ليلة واحدة في القاهرة، لمشاهدة ملكة الاستعراض في عرضها الحي على المسرح، ثم يعودون في اليوم التالي إلى بلدانهم. تعترف شريهان بالفضل لعدد من الفنانين، الذين أثروا

هزتها وتجربتها المسرحية، بتواضع يعتبر أحد أسرارها
فيقول: «تعلمت من فؤاد المهندس الحس المسرحي،
ومن محمد صبحي الالتزام واحترام المتفرج وإجباره
على احترامه، من فريد شوقي تعلمت الفرح الحقيقية
بظهور زملائي في أحسن صورة، وهو نفس الشيء الذي
تعلمته من عادل إمام، بعد ما سمح بتمثيلي دور
البطولة معاه، في فيلم خلي بالك من عقلك».

١ - الصديق

صدق المشاعر وإخلاص العطاء، سر كشف مجدداً في
أسطورة شريهان، فبعد غيابها بسبب ظروف مرضها
الخطير، التي يعرفها الكل، لم يكن لأحد أن يلومها
على عدم مشاركتها في الأحداث السياسية، التي ألمت
بمصر في الفترات الأخيرة،

لكن لأنها متبتلة بصدق في حب وطنها، فقد رأيناها
في ثورة يناير ٢٠١١، مقيمة في ميدان التحرير دون أن تبالي
بشهرة ونجومية، قد تسبب لها متاعب أو مشقة، لتظهر
بعدها في كل الأحداث السياسية، منفعة بكل خلجاتها
العاشقة بصدق لهذا البلد.

تختتم شريهان مقابلة لها، مع راندا أبو العزم مراسلة

قناة العربية من ميدان التحرير في ذلك الوقت، قائلة: «أنا ما أسواش حاجة من غير مصر، وفي أي أزمة للبلد دي، أنا مواطنة مصرية مش فنانة، ولا أي حاجة تانية».

• قدمت شريهان أكثر من ٢٧ فيلمًا، و١٢ مسلسلًا، و٥ مسرحيات، وعدة سهرات تليفزيونية، بالإضافة لتقديمها فوازير رمضان ٤ مرات.

• فازت بجائزة أفضل ممثلة في مهرجان الإسكندرية السينمائي، مرتين عن فيلم «يوم حار جدا» و«العشق والدم»، كما كُرمت في العديد من المهرجانات المحلية والعالمية، عن دورها في «عرق البلح» وعدة أفلام أخرى.

سيناريسـت الإنتاج محمد حفـظي

الماسـتر سين (Master scene) في السينما هو المشـهد الرئيسي الذي يبلغ فيه الإبداع التمثيلي والإخراجي ذروته باعتباره المنعطف الأهم في دراما الفيلم التي ربما يلخصها بالكامل.

في المشـهد السينمائي المصري لعام ٢٠١٦ هناك أفلام معدودة لعبت دور الماسـتر سين، لبلوغها ذروة الإبداع السينمائي، حيث نجح صانعوها في تقديم قيمة فنية ستحقق لها البقاء في ذاكرة المتفرجين حتى لتلك التي لم تنجح تجاريا حسب معايير شباك التذاكر، بنظرة سريعة على الأقيـشات سنجد اسـمًا مشـتركا بين منتجي تلك الأفلام هو محمد حفـظي.

اشتباك

تجربة مختلفة وفيلم متفرّد قدمه محمد حفـظي كمنتج بالاشتراك مع جهات أخرى هو « اشتباك » من تأليف



خالد دياب وإخراج محمد دياب الذي شارك في التأليف أيضًا، يتطلب إنتاج فيلم مثل «اشتباك» شجاعة من نوع خاص لعدة أسباب، من بينها عدم تقبل الجمهور المصري في الغالب نوعية الأفلام التي تدور أحداثها في مكان محدود المساحة التي كان آخرها فيلم «بين السما والأرض»، ١٩٦٠ « للمخرج صلاح أبو سيف حيث دارت أحداثه في مصنع مكتظ بنماذج إنسانية مختلفة فلم يحقق وقتها نجاحًا جماهيريًا رغم جودته الفنية، في الوقت الذي تدور فيه أحداث «اشتباك» بالكامل داخل عربة ترحيلات تضم شخصيات من فصائل سياسية واجتماعية مختلفة أثناء اندلاع ثورة يونيو ٢٠١٣، وهو ما يجعل المشكلة أكثر تعقيدًا لأن استعراض كافة الانتماءات السياسية تحول قطعًا دون إرضاء الجميع، لذلك تظل نقطة قوة الفيلم هي محاولته أنسنة شخصياته، وهو ما أهله لتحقيق نجاحا عالميا كبيرا تُوج باختياره لافتتاح مسابقة «نظرة ما» في مهرجان كان السينمائي الدولي بعد غياب السينما المصرية ٤ سنوات عن أروقته، كما حصد تقدير عدد كبير من النقاد العالميين ونجوم هوليوود، على رأسهم توم هانكس Tom Hanks، ودانيال كريغ Daniel Craig.

الهل زحمة الصيف

استقبل الجمهور المصري فيلم «قبل زحمة الصيف» في إبريل الماضي قبل زحمة دور السينما بأفلام الصيف، وشارك حفطي في إنتاجه للمخرج القدير محمد * ان الذي استعرض فيه لمحات من حياة ٤ شخصيات ١٠ تمعون في إحدى قرى الساحل الشمالي على مدار ١ أيام، لا شك أن عناصر عديدة في الفيلم تستحق التحليل لكن النظرة العامة للمشهد السينمائي لعام ٢٠١٦ تضيف إلى خصوصيته تحطيمه لتابو الألفينيات الذي أطلق عليه مسمى «السينما النظيفة»، لخلوها من المايوهات والقبلاط، صحيح أن قيمة العمل الفني لن تتضاعف لمجرد احتوائه على قبلة أو مايوه، لكن المشكلة الحقيقية التي سببتها تشدد الرقابة المجتمعية هي تحويل المايوه أو القبلة إلى بقعة تؤدي إلى اتساخ السينما وإدانتها أخلاقياً، وهو ما يفسر الهجوم الشديد ضد حفطي وأسرّة العمل بمجرد عرض الإعلان الخاص بالفيلم Trailer» دون اعتبار لما يفرضه موضوعه من وجود المايوه الذي لم تمتنع المصريات عن ارتدائه حتى الآن في مثل تلك القرى التي صور الفيلم في واحدة منها، أو الالتفات لقيمة المشاهد المصنفة بالساخنة مثل مشهد الشاب والفتاة على الشاطئ الذي أبرز



رغبة هالة «مايا شبحه» المكبوتة من ناحية، وتناقض الدكتور يحيى «ماجد الكدواني» من ناحية أخرى، بعد أن أمر الجنائي جمعة «أحمد داوود» بطردهما، رغم مراقبته لمفاتيح هالة بالمنظار المكبر، تلك المشاعر التي تجنب تجسيدها المنتجون لتفادي إحجام الجمهور وتحجيمه بعبارة للكبار فقط، وهو ما يتضح بشدة في انقراض نوعية تلك الأفلام في ٢٠١٦ باستثناء «حرام الجسد» للمخرج خالد الحجر، ومن إنتاج جاي خوري، إلى جانب «قبل زحمة الصيف»، الذي حقق أرباحاً لم تتجاوز ٨٠٠ ألف جنيه أي أقل من ربع ميزانية إنتاجه، وهو ما توقعه حفطي في تصريحات سبقت العرض، مؤكداً أن هدفه هو صناعة فيلم يعيش في ذاكرة المشاهد، ويعيد اكتشاف قيمته حتى وإن تحقق ذلك بعد زحمة الصيف بعدة سنوات.

كدبة كل يوم

ليس هناك نموذج محدد لصناعة فيلم سينمائي جيد، كما أن اعتبار الكوميديا عاملاً يخرج بالفيلم عن العمق والقيمة هو خطأ شائع لست مؤمناً به حقاً. لم يكتفِ حفطي بتأكيد ما في تصريحات سابقة وإنما بإنتاجه «كدبة كل يوم» من إخراج خالد الحلفاوي.

١٠٠٠ أحداث الفيلم في منتجع سياحي بين مجموعة من الأصدقاء الذين يستعدون لحضور حفل زفاف صديقهم بينما تمر علاقاتهم الزوجية بمشكلات عديدة بعد طرحها في إطار كوميدي، إلا أن «كذبة كل يوم» تميز بسبغة واقعية تمت صياغتها ببساطة وحرفية لم تفسد روح الدعابة الممتدة طوال أحداث الفيلم بحوار راقٍ واقف محكمة، أبدع في كتابتها هشام منصور وشريف الألفي، دون اللجوء إلى حشر أغاني هابطة أو رقصات مبتذلة، مما ساهم في تقديم نموذج شحيح في السينما المصرية رغم حاجتها إليه وهو الكوميديا الاجتماعية الراقية البعيدة عن الإسفاف، بل إن الفيلم الذي حقق نجاحًا جماهيريًا جيدًا نجح في طرح أسئلة عميقة ومهمة دون إقحام أو تفلسف من خلال فشل العلاقات التي استعرضتها الأحداث، عن مقدار السعادة التي يجب أن نكتفي بها في علاقاتنا، وهل يمكن أن يعيش الإنسان لنفسه فقط، على اعتبار أن الارتباط هو كذبة كل يوم.

تأثير ممتد

بإضافة فيلم أو فيلمين على الأكثر إلى جانب الأفلام السابقة تكتمل مجموعة الأفلام المصرية الأهم فنيًا في عام ٢٠١٦، مما يجسد دور حفطي في إثراء المشهد السنمائي المصري والذي امتد إلى السينما العربية أيضًا،

حيث ساهم في إنتاج فيلمين من أهم أفلامها في نفس العام هما « ياطير الطاير » للمخرج الفلسطيني الكبير هاني أبو أسعد، و«المنعطف» للمخرج الأردني رفقي عساف، كما يشهد عام ٢٠١٧ عرض عدة أفلام متميزة منها « الشيخ جاكسون» لعمر و سلامة، و«علي معزة وإبراهيم» لشريف البندراي «تم عرضه»، لتتضمن إلى إبداعات سيناريسات الإنتاج السينمائي العراقي والمتمرد محمد حفطي.

7 مؤشرات تحدد تاريخ صلاحية محمد رمضان

است مع فرض الوصاية، ولا التسابق نحو البللورة السحرية، التي يزعم معظمنا امتلاكها، للتنبؤ بالعمر الفني لنجوم غالبًا ما خالفوا تلك التنبؤات.

سنة ٩٨ قدم محمد هنيدي «صعيدي في الجامعة الأمريكية» كأول بطولة له في السينما، وكسر الفيلم الدنيا بلغة السوق، في العام التالي، قدم الراحل علاء ولي الدين فيلم «عبود على الحدود» أيضًا، كأول بطولة سينمائية، نقلته إلى مقعد بجوار هنيدي في صف النجوم الأول، ليواجهها حملة هجوم شرسة، تتوقع انتهائهم قريبًا، باعتبارهم مجرد ظاهرة مصيرها إلى الزوال السريع لا محالة، وكأن النجاح الكبير لا بد أن يزول سريعًا، بل لقد راجت من ناحية أخرى، فكرة انتهاء العمر الفني لنجوم كبار، على رأسهم عادل إمام، كتأثير عكسي ومباشر لنجاح جيل هنيدي وعلاء.



صحيح أن هناك خلافات شخصية، قد تُنتج هذا النوع من النظريات، كما حدث لعادل إمام الذي كان على خلاف شخصي بالكاتب الصحفي إبراهيم سعدة، رئيس تحرير أخبار اليوم في ذلك الوقت، والذي رَوَّج لزوال أمبراطورية الفنان، لكن المهم أن هذا هو ما نفاه الواقع، حيث استمر إمام وهنيدي في شغل مقعدين، بين نجوم الصف الأول حتى الآن، على الأقل من حيث التواجد وقيمة الأجور، مع التحفظ على معدلات الجودة الفنية، والنجاح الجماهيري المتباين لأعمال كل منهما.

والحقيقة أنه في أحيان كثيرة يتم الخلط، بين رفض الأعمال الفنية لبعض النجوم، وبين هدمهم شخصيًا تبعًا لذلك، لست أدري هل هو نتاج لحالة الإحباط، المسيطرة على الوضع العام، أم حبًا في احتكار التنبؤات واستشراف المستقبل، عادل إمام مثلًا لم يفشل في أواخر التسعينيات بسبب صعود جيل هنيدي، كما كان رائجًا، ولكن لأنه قَدَّم بالفعل أسوأ ٣ أفلام، قام ببطولتها في هذه الفترة هي: «رسالة إلى الوالي، ٩٨»، «الواد محروس بتاع الوزير، ٩٩»، «هاللو أمريكا، ٢٠٠٠»، حيث عانت الأفلام الثلاثة فعليًا من عيوب، في النص والإخراج والتنفيذ، فجاء تراجع شعبية إمام، كنتيجة

سوء مستواهم الفني في الأساس، بدليل نجاحه في استعادة عرش الإيرادات، تدريجيًا مرة أخرى في أفلامه التالية، « أمير الظلام، ٢٠٠٢ » ثم « التجربة الدانماركية، ٢٠٠٢ ».

رغم ذلك تظل النجومية منطقة غير آمنة ولا مقدسة، كما يظل النقد وتصحيح المسار حقًا أصيلاً للكُتاب والجمهور، ولكن ماهي المؤشرات الفعلية التي توضح تاريخ صلاحية نجومية الفنان؟ وما هو الدور الحقيقي الذي تلعبه الصدفة في ذلك؟

محمد رمضان هو آخر عنقود نجوم الصف الأول في مصر، والذي استُقبل صعوده بموجات عاتية من الهجوم، مابين رفض لنوعية أدواره الأخيرة، أو التشكيك في قدراته كممثل، وبالتالي استحقاقه لهذه النجومية، السطور التالية تحمل مؤشرات، مصدرها حقائق من مشوار رمضان نفسه، سواء الفني أو الشخصي، وبعض من آرائه ومواقفه المثيرة، التي قد لايعرفها الكثيرون، ربما نستعيز بها عن التنجيم المجاني والتنظير، القائم على إطلاق الأحكام الجزافية بالإشادة أو الهجوم، ما قد يقربنا فعليًا، من معرفة تاريخ الصلاحية الفنية للنجم الشاب عبر ٧ مؤشرات.



أمام مسرح في وسط البلد، يقف شاب أسمر رفيع يجر أقدامه، بعد أن أعياه اللهاث لأكثر من عامين مابين مكاتب المخرجين وشركات الإنتاج، أملاً في تحقيق حلم عمره بأن يصبح ممثلاً، ينظر إلى الأفيش الذي يحمل اسم المسرحية، وصورة بطلها النجم الكبير، يلح على حارس الأمن في الدخول للحدث إلى مخرج المسرحية، أو نجمها المعروف، أملاً في الحصول على دور صغير، فيرفض رفضاً قاطعاً، يدفعه لمزيد من التحدي.

يتجه الشاب إلى الرصيف المقابل، في حالة استعداد للدخول إلى المسرح في غفلة من الحارس، وبعد أن ينجح في ذلك يجد نفسه وجهاً لوجه أمام النجم الكبير، خلف الكواليس لياغته قائلاً: «بقالي سنتين بروح لمخرجين ومنتجين ومديرين إنتاج، عشان نفسي أمثل، فيقولوا لي سيب صورتك وهنكلمك، وانا لا شعري أصفر، ولا عينيا خضرا فمحدث بيكلمني».

فيفاجئه النجم: «وانت عاوز ايه (يا..)! انت مين انت؟» الشاب يبدأ في التمثيل مباشرة دون انتظار موافقته أو رده، يضحك النجم ويستشعر في الشاب موهبة حقيقية، فيقسم على تقديمه للجمهور في نفس

الليلة، من خلال المسرحية التي اقترح كواليسها، كان النجم الكبير هو سعيد صالح، والشاب هو محمد رمضان.

لم يولد رمضان ليجد نفسه ابناً لمخرج، أو منتج، أو نجم يساعده في اختصار الطريق، كما حدث مع العديد من النجوم الحاليين، الذين لا يمكن إنكار موهبة عدد منهم، ولكن لا يمكن أيضاً إنكار أن الطريق بالنسبة لهم، كان ممهداً ومتاعبه أقل.

قصة أخرى من زمن البدايات، كان رمضان أقل من وجه جديد، حيث يلعب دوراً صغيراً في مسلسل «حنان وحنين، ٢٠٠٧»، بطولة النجم العالمي عمر الشريف، كان الدور هو ابن البواب ومساحته لا تتجاوز ٦ مشاهد، بعد ارتداء رمضان لملابس الشخصية، شعر أنها لا تناسب الدور، حيث أنه ليس من المعقول أن تكون أنيقة إلى هذا الحد، بل من الطبيعي أن تبدو متسخة وبالية، فقام بخلع البلوزة الداخلية ليمسح بها الشارع، وزجاج السيارات، ثم قام بارتدائها مرة أخرى.

يشاهده عمر الشريف بالصدفة، فيقترب منه مندهشاً مستفسراً عما يفعله، ومن هو أصلاً، متجاوزاً توبيخ إيناس بكر مخرجة العمل، ومديرة أعمال الفنان الراحل،

الذي يفاجئهم بإعجابه بالممثل الشاب، واهتمامه الشديد بتفاصيل دوره، رغم مساحته الصغيرة، بعد أن أدرك سر تصرفه الغريب، الذي تسبب في إصرار الشريف على مشاهدة ذلك الممثل المبتدئ، أثناء أدائه لمشاهدته القليلة، ليؤكد أمام أسرة المسلسل بالكامل، أنه سيصبح من أبرز نجوم مصر، في الفترة القادمة لموهبته واجتهاده المستمر، الذي يعتبر أفضل مضاد حيوي لانتهاك الصلاحية الفنية، وهو ما يؤكد رمضان قائلاً «مبتقالش لكل محظوظ نصيب، أو لكل ذي نصيب، بيتقال لكل مجتهد نصيب».

6 - البطل الشعبي

عدد كبير جدًا من نجوم السينما المصرية، على مدار تاريخها، حاولوا شغل مساحة البطل الشعبي، وهو مصطلح سينمائي يقصد به البطل القوي، المدافع عن حق الضعفاء والمظلومين، دون أن يكون فاقدًا للحس العاطفي، فهو الشهم المحب لأسرته وأصدقائه، وهو ما ينطبق على شخصية الفتوة، أو بلغة الحاضر البلطجي، والذي تم تقديمه في عدد كبير من الأفلام، منها « الفتوة، ١٩٥٧»، و«الشیطان يعظ، ١٩٨١»، و«الحرافيش، ١٩٨٦».

بما كان أكثر النجوم الذين ارتبطت بهم الجماهير، في
أدائه لهذه الشخصية هو فريد شوقي، في فترة طويلة من
عصر السينما المصرية، امتدت من منتصف الخمسينيات
حتى منتصف السبعينيات، لُقّب خلالها بملك الترسو،
وهو الجزء الأمامي من قاعة السينما، الذي كان
يشغله أولاد وشباب الطبقة المتوسطة والشعبية، كما
يُعرفها الناقد أمير العمري، الذي يؤكد على الشعبية
الجارفة والغير مسبوقة، التي حققها النجم الكبير
كسطل شعبي، حيث كان دور الشرطة في الفيلم تحصيل
عاصل، بعد أن يكون قد قام بالواجب، على أكمل
وجه قبل وصولها، فهو البطل الخارق قوي البنية،
الذي يجدد قوته في كلمته الشهيرة «يا قوة الله»، قبل أن
يسدد ضربته القاضية إلى أعدائه الأشرار، في أداء مشوّياً
بخفة الظل والجدعنة، مما خلق شفرة خاصة، بين
ملك الترسو وجماهيره الغفيرة.

بين عدد كبير من الفنانين، لعبوا أدوار البطل الشعبي
في الفترة الأخيرة، مثل محمد رجب في «سالم أبو أخته»،
وعمر سعد في «حديد»، ومحمد فراج في «القشاش»،
امتلك محمد رمضان العدد الأكبر من أسرار هذه
الشفرة الخاصة، فهو يملك وجه ابن البلد، الذي تراه
بسهولة في كل شارع شعبي مصري، وهو قوي البنية

خفيف الحركة، لا ينجح أحد في هزيمته، ولا ينجو أحد من ظلمه « ثقة في الله»، وهي «لزمة» أو كلمة سر شفرته الخاصة.

الصراع في أعمال رمضان، ينتمي لما يسمى في الدراما بـ «وحدة الأضداد»، وهو الصراع بين طرفين متكافئين، لا بد أن ينتهي بموت أحدهما أو كلاهما، وهو أحب أنواع الصراع للجماهير وأكثرها إثارة، كما حدث في مسلسل الأسطورة من صراع بين البطل وبين خصمه عصام النمر «محمد عبد الحافظ»، صحيح أن العمل انتهى بموت البطل أيضًا، وهو ما حدث في فيلم «عبد موته»، و«ابن حلال»، إلا أن ذلك لم يمنع الجمهور من الإشفاق عليه، والتعاطف معه، ما يعكس وعيًا واضحًا لكيفية شحن مشاعر الجماهير، وتحيزها للبطل رغم كل خطاياه، وهو سر جديد للشفرة السرية، التي فك طلاسمها فريد شوقي، وامتلكها محمد رمضان، دون تقليد أو تجاهل، لعنصري اختلاف الزمن ونوعية الجمهور، تلك الشفرة التي صنعت من شوقي بطلًا شعبيًا على مدار ٢٠ عامًا.

5 - تنوع الأدوار

لم تشهد السينما المصرية نجمًا، نجح في تغيير جلده

الفني بشكل كامل، محافظًا على توهج نجوميته، في كل مرة يفعل فيها ذلك، مثل فريد شوقي.

فمنذ أن قدمه يوسف يوهبي في أول أفلامه «ملاك الرحمة» عام ٤٦، ظل فريد شوقي يقدم أدوار الشر على مدار عشر سنوات، في أكثر من ٥٠ فيلمًا، ليقرر التوقف عن العمل عام ٥٥، بعد أن كان يقدم من ١٠ إلى ١٧ فيلمًا سنويًا، فالنجم الذي أدرك فراغ الساحة السينمائية من أبطالها الرجال، خاصةً بعد وفاة أنور وجدي، ما جعله يقرر أن يقدم نفسه مؤلفًا وبطلًا، لفيلمين من أنجح أفلامه، هما «رصيف نمره ٥»، و«النمرود»، لتبدأ مرحلة البطل الشعبي أو «وحش الشاشة»، التي استمرت قرابة ٢٠ عامًا، تخللتها أعمال كوميدية واجتماعية ناجحة أيضًا، مثل «صاحب الجلالة»، ١٩٦٣، و«٣٠ يوم في السجن، ١٩٦٦»، ليفاجئ الجمهور مرة أخرى في منتصف السبعينيات، بتغيير جلده الفني، بعد أن أدرك بلوغه ٥٥ عامًا وافتقاده للياقة البدنية، اللازمة لأداء أدوار الحركة.

يبدأ فريد شوقي مرحلة جديدة تمامًا، كان أولها فيلم «ومضى قطار العمر» عام ٧٥، الذي حقق نجاحًا جماهيريًا كبيرًا، تبعه أفلام متنوعة أحبها الجمهور أيضًا، مثل «السقامات، ١٩٧٧»، و«شاويش نص



الليل، ١٩٩٠»، و«دموع صاحبة الجلالة، ١٩٩٢»، محققاً على مدار ٢٠ سنة أخرى نجاحاً جماهيرياً ونقدياً، لا يقل عما حققه كنجم حركة وبطل شعبي، ليتحول من «ملك الترسو» إلى «الملك»، الذي ظل متوجاً على قلوب الجماهير، على مدار ٤٥ سنة بأكثر من ٣٠٠ فيلم.

تنوع الأدوار، وتغيير الجلد الفني، واستشعار رغبات الجمهور واحترامها، درس لا يستوعبه عدد كبير من النجوم، ظلّاً منهم أن الجمهور أعطاهم صكوك ضمان، للنجومية الأبدية والنجاح، وهو ما يفسر فشل نجوم حققوا نجاحات كاسحة، ربما كان آخرهم محمد سعد، الذي بدأ نجماً شعبياً في منطقة الكوميديا بأفلام حققت نجاحاً جماهيرياً كبيراً، والذي فشل تدريجياً في الحفاظ عليه، بعد أن ظل يقدم تنويعات مكررة مع نمط شخصية «اللمبي»، من كركر لبوشكاش للمبي مرة أخرى لتتج، دون أن يجتهد في تطوير نفسه كما عبر الناقد طارق الشناوي، الذي يتفق معه الناقد أندرو محسن، مؤكداً أن فشل سعد بسبب إصراره على عدم التجديد، أو تقديم «Character» مختلف، أو شخصية جديدة.

نجوم آخرون استطاعوا التنويع، بشكل حقق لهم استمرار النجاح، مثل كريم عبد العزيز، وأحمد حلمي

همر والسقا، فقد قدموا أفلامًا جيدة، تنوعت بين الكوميدي والأكشن والجاسوسية والجريمة.

محمد رمضان أيضًا يدرك أهمية التنوع، بدليل تنوع أعماله الفنية حتى الآن، فقد قدّم في ٢٠١٢ أول بطولة مطلقة سينمائية، بفيلمين هما «الألماني» و«عبد موله»، ثم «قلب الأسد» في العام التالي، الذي حقق نجاحًا أكبر من سابقه، حيث لعب في الأفلام الثلاثة دور الشاب المنتمي للمناطق العشوائية، ليقدّم فيلمًا كوميدياً هو «واحد صعيدي» عام ٢٠١٤، ثم ظابطاً في «شد أجزاء» عام ٢٠١٥، ليعود إلى الكوميديا مرة أخرى في «آخر ديك في مصر» عام ٢٠١٧.

صحيح أن تيمة الانتقام كانت حاضرة باستمرار، ولكنها أساس في أفلام البطل الشعبي، كما سبق واستعرضنا أفلام العملاق فريد شوقي، كما يقدم رمضان دور الإرهابي في فيلمه الأخير «جواب اعتقال».

4 - عدم المكابرة

«مكتش أقدر أرفض حاجات كتير قبل مرحلة النجومية»، بهذه الجملة يلخص محمد رمضان واقعًا تم فرضه على كل نجوم السينما، قبل وصولهم لمرحلة النجومية،

أحمد حلمي على سبيل المثال قدم أفلامًا متواضعة فنيًا، تماشيًا مع الأجواء المتاحة، قبل أن يملك القدرة على الاختيار، فقد قدم مستوى فني متواضع في فيلميه «ميدو مشاكل» عام ٢٠٠٣، ثم «صايع بحر» عام ٢٠٠٤، ليتبعهما بمجموعة من الأفلام الخفيفة، التي قدمها بهدف الإضحاك وتثبيت النجومية، مثل «زكي شان» عام ٢٠٠٥، و«مطب صناعي» عام ٢٠٠٧ وغيرهم، ليبدأ في اختيار نوعية أفلام، تمتاز بالمستوى الفني الرفيع بدأها بـ «كدا رضا، ٢٠٠٧»، ثم «آسف على الإزعاج، ٢٠٠٨» وأفلام أخرى.

نفس الأمر تكرر مع جيل هنيدي والسقا، بل إن عادل إمام لم يبدأ في تقديم أفلام تناقش قضايا سياسية واجتماعية، أو نصوص عظيمة، إلا بعد مرور ١٠ أعوام على استقرار نجوميته وإيرادات أفلامه، بدأها عام ٩١ بفيلم «اللعبة مع الكبار» و«شمس الزناتي» ليقدّم بعد ذلك سلسلة من الأفلام الهامة، التي جمعت بين إشادة النقاد والجمهور، مثل «الإرهاب والكباب» و«المنسي» عام ١٩٩٣، و«الإرهابي، ١٩٩٤»، و«طيور الظلام، ١٩٩٥» وغيرهم.

ولا شك أن قيمة الأعمال الفنية، هي التي تخلد الفنان كما يرى الناقد نبيل عمر، وهو ما أشار إليه رمضان،

❖ اختيار نوعية أعمال مبشرة، إلا أن معظم النجوم لم يقدموا أهم أعمالهم إلا بعد مرور ٥ أعوام على الأقل، من تحقيقهم للنجومية، لعدم قدرتهم على فرض رغبتهم الكاملة في اختيار أعمالهم الفنية، وهو ما أقسم عليه رمضان صراحة، في حوار له مع الإعلامية أميرة عبد العظيم، معلقًا على أدواره الأولى « أقسم بالله لو هشحت مش هعمل نوعية الأدوار دي تاني، أنا قدمتها عشان مكانش عندي إمكانية الاختيار»، عدم المكابرة في الإصرار على نوعية أعمال، أو الدفاع المستميت عنها، مؤثر هام على امتداد صلاحية النجاح، والاستفادة من الأخطاء.

3 - الصورة الذهنية الجذابة

من شروط البطل الشعبي، الذي يتوحد معه الجمهور، أن يأخذ حقه بنفسه، فلا يمكن أن يفوض غيره لأخذ حقه، حتى ولو كان من يفوضه هو البوليس، ليست دعوة للبلطجة أو تخطي لسلطات الدولة، ولكنها حقيقة نجدها في أفلام الأكشن المصرية والعالمية بدءًا بـ «حب في الزنزانة، ١٩٨٣»، و«الهروب، ١٩٩١»، و«الغول، ١٩٩٣»، وصولًا لأفلام سوبر مان وجيمس بوند، وهو ما يؤكده رمضان، مشيرًا إلى أنه لم يخترع



الرقص بالمطوى، أو مشهد قميص النوم، الذي تم تنفيذه قبل ٥ أعوام في فيلم «الحرامي والعبيط، ٢٠١٣» أو الصوت الخارج الذي أصدره في «عبده موته»، حيث سبقه إلى ذلك عزت العلايلي في «الاختيار، ١٩٧١»، وأحمد زكي في «حسن اللول، ١٩٩٧»، وكريم قاسم في «أوقات فراغ، ٢٠٠٦»، وخالد النبوي في «الديلر، ٢٠١٠».

الرصد ليس تبريرا بالتأكيد، ولا ترويجًا للانفلات اللفظي على الشاشة، أو تأييدًا لتقديم القبح البصري أو الحوار، ليس فقط حفاظًا على سمو الفنون، التي يعبر عنها الفيلسوف هيربرت ريد Herbert Read في قوله «الفن هو علم اقتصاد الوجدان، إنه الوجدان متخذًا شكلًا جميلًا»، بل أيضًا لأن هناك خطأ دقيقًا بين الواقعية والمصادقية، فليس كل الواقعي مصدق ولا كل المصدق واقعي، وهو ما فندته نظريات أرسطو وأفلاطون، مع بقاء مساحات جدل واسعة حول الواقعية في السينما، قال عنها الناقد الإنجليزي رايموند وليامز Raymond Williams في آخر كتبه «طرائق الحداثة»: «إن متعة الناس الحقيقية في مشاهدة مكان أو شخص يعرفونه حق المعرفة في سحر الضوء على الشاشة».

من ناحية أخرى يسعى محمد رمضان لصناعة صورة ذهنية اجتماعية جذابة، مما يعكس رؤية لمفردات

صلاحية الفريق الاجتماعي، لدى الجماهير وليس الفني فقط، فيقدم حملة دعائية ضد المخدرات مما يعد استغلالاً جيداً لتأثير نجم، يتمتع بشعبية جارفة لدى فئة عمرية من أكثر الفئات عرضة لخطر الإدمان، في الوقت الذي واجه فيه موجات شرسة من الهجوم بسبب الصور الشهيرة لسياراته الفارهة، إلا أني لا أستبعد وعي رمضان الكامل بنتائج نشر هذه الصور، التي ربما استفزت الكثيرين، ولكنها رسخت صورة ذهنية للنجم الشاب، تقارب صورته في مسلسله الناجح «الأسطورة»، فهو الشاب العصامي المكافح، ليس في المسلسل فقط، بل في الواقع أيضاً، مما يجعله قدوة ونموذجاً للشهرة والنجاح والثروة، ليصبح «الأسطورة» تمثيلاً وواقعاً.

1 - فريق العمل

يقول الناقد محمد عبد الرحمن عن أهم أسباب فشل محمد سعد، أنه يتحكم في كل تفاصيل أعماله، رافضاً الاستماع لرأي المخرج أو المؤلف، فهو كالممثل الذي يصور نفسه selfie، ويعجب هو بصورته دون اعتبار لرأي أحد، وهو ما قضى على صلاحيته الفنية تدريجياً، وأدى إلى فشله عامًا بعد عام، إلا أنه يظل بإمكانه الخروج من «تحت ترابيزة» الفشل، إذا أفلح في اختيار فريق عمل جيد على حد تعبير عبد الرحمن.

والحقيقة أن تصريحات رمضان، واختياراته لفريق عمله، يؤكدان وعيه بذلك إذ يقول « مش أنا اللي هنجح العمل، ميسي مش هو برشلونه، لكنه فريق جيد متكامل »، كما يبدو ذلك من اختياره للعمل مع واحد من أنجح المخرجين الحاليين، هو محمد سامي في «الأسطورة»، وفيلمه القادم «جواب اعتقال»، عمرو عرفة في «آخر ديك في مصر»، إضافة لتحضيره حالياً لفيلم «الكنز» مع المخرج الكبير شريف عرفة، من تأليف الكاتب القدير عبد الرحيم كمال، والملاحظ أنها ليست أسماء فنية كبيرة فقط، وإنما أشخاص قادرة على القيادة الحقيقية للعمل الفني، والذي يدركه رمضان ويقره.

دليل آخر على وعيه بأهمية تكوين فريق فني جيد ومتكامل، في سر لا يعرفه الكثيرون، وهو أن شخصية رفاعي الدسوقي في مسلسل الأسطورة، لم يكن من المفترض أن يلعبها رمضان، حيث قام هو نفسه بترشيح عدد من زملائه للدور، إلى أن طلب المخرج منه أن يلعب الدورين لأهداف تسويقية.

١- الموهبة التمثيلية

بدأ محمد رمضان التمثيل على خشبة مسرح مدرسة

السعيدية، حيث فاز بجائزة أحسن ممثل على مستوى الجمهورية أكثر من مرة، وفي أول ظهور احترافي له في مسرحية «قاعدين ليه»، لم يتعد دوره في البداية دقائق قليلة، لتنتهي شهور العرض، وقد أصبح صاحب ثاني أكبر دور من حيث المساحة بعد بطلها النجم سعيد صالح، نظرًا لتجاوب الجمهور الكبير معه.

قدم رمضان أيضًا دورًا مهمًا في مسلسل «السندريلا» عام ٢٠٠٦، حيث جسّد شخصية الفنان أحمد زكي، ورغم عدم كتابة اسمه على التترات، إلا أن الصحافة بحثت، وأثنت بشدة على الممثل الصاعد، وعوضته قدرًا كبيرًا من الاحتراف والتقدير.

بعد ١٠ سنوات يجسد رمضان دور البطولة في مسلسل «الأسطورة»، مهتمًا بما يسمى فلسفة الصنعة على حد تعبيره، حيث يوضح أن شخصية رفاة الدسوقي بتركيبها النفسية والاجتماعية ت، متاز بـ «تون» صوت أجش وعالي، بحكم عمله في ورش الحدادة، كما أنه يلتفت بجسده كاملاً، ويجلس باستمرار مفرد الظهر، كونه صاحب تأثير وشخصية قوية في حي شعبي، ما يعكس اهتمامًا بالتفاصيل النفسية أو المكياف الداخلي كما يعبر عنه، إضافةً لجهده المبذول كي يصل إلى بنية رياضية متناسقة، تناسب دوره كمعلم في «الأسطورة».

أو ظابط في «شد أجزاء».

ربما يكون هذا هو ما استشفه الممثل العالمي روبرت دي نيرو robert de niro، حينما شاهد رمضان في فيلم «أحكي يا شهرزاد»، بعد عرضه في مهرجان نيويورك السينمائي، ودفعه إلى أن يقول عنه لمنتج الفيلم: اهتموا بهذا الممثل.

- ولد محمد رمضان في ١٣ مايو ١٩٨٨.

--

- صناع السينما، أحمد الجندي.

- شخصيات وأفلام من عصر السينما، أمير العمري.

- طرائق الحداثة، رايموند وليامز Raymond Williams.

- معنى الفن، هيربرت ريد Herbert Read.

- فن كتابة المسرحية، لاجوس أجري.



«لالا لاند» مصيدة التريلر الخادعة

لم ينجح تريلر «إعلان» فيلم سينمائي، في شحن حماسي لمشاهدته مثلما فعل تريلر فيلم «لالا لاند La Land»، ٣ أشهر وأنا أترقب صدوره، وأنتظر تحديد موعد عرضه، على أمل أن أعيش معه حالة قصوى من الإمتاع، تضاهي ما سببتها لي أفلام مثل شيكاغو ومولان روج والفنان "The Artist".

الانطباعات السابقة، أو ارتفاع سقف التوقعات قبل رؤية الأعمال الفنية، خطير بلا شك، ولكن ما شعرت به فعلاً قبل اقتراب انتهاء الفيلم أنني لم أحلق مسحوراً في فضاء لالا لاند رغم استعدادي التام لذلك « بغض النظر عن تصورات أو رغبات لا يجوز فرضها مسبقاً قبل تقييم فيلم »، فعلى مدى ١٢٨ دقيقة، هي مدة عرض الفيلم تحقق إبهاري بالرقص والموسيقى، في استعراضين فقط هما الأول والأخير.

كما توقعت أن تعلق في ذهني عدد من الألحان المغناه



في الفيلم، بعد انتهائه وهو مالم يتحقق أيضًا، أضاف إلى ذلك بطء الإيقاع الشديد، قبل اكتمال الساعة الأولى من مدة الفيلم، وهو ما أثر على قوة البداية والنهاية، رغم احتوائهما على الاستعراضين الأبرز والأكثر إبهازًا.

ضخامة الإنتاج، إبهار الصورة، عذوبة الغناء، عناصر أساسية في الفيلم الغنائي الاستعراضي، الذي اعتبر نفسي واحدًا من عشاقه، إذا ما تم تقديمه بصدق وحرفية، واستطاع مخرجه تضيف الدراما بالرقص، بحيث لا يبدو مقحمًا بهدف جذب الجماهير لشباك التذاكر.

كثرة تفاصيل الفيلم الاستعراضي من تدريب الراقصين، واختيار الألبان والملابس والممثلين أصحاب القدرات الخاصة، بالإضافة إلى العنصر على قصة جذابة، قابلة لتقديمها في إطار استعراضي، أدى إلى ندرة تلك النوعية من الأفلام، وصعوبة نجاحها بعد ذلك، وهو ما يضيف تفسيرًا جديدًا لحالة الشغف، التي انتابني ضمن كثيرين، انتظروا أن يحلقوا بكامل مشاعرهم في اللالا لاند.

ذلك الفيلم الذي بدا مشهده الأول مبشرًا للغاية، حيث قدم استعراضًا عذبًا مبهرًا، يدور في أحد شوارع مدينة لوس أنجلوس الأمريكية، وهو ما أوحى باستمرار

وهج البهجة والإبداع، الذي ظل خافتًا بشدة دون أن يساورني شك في عودته لا محالة،

بعد الاستراحة انطفأت أضواء السينما من جديد، وعدت متشبثًا بقرار استمتاعي بالفيلم المنتظر، إلى أن اكتشفت أن تشبثي برغبة الاستمتاع، أكبر بكثير من استمتاعي الفعلي، الذي لم يتجاوز ما شعرت به أثناء مشاهدة فيلم مقبول في أفضل الظروف، فلا حبكة تستطيع الإمساك بها بين أحداث الفيلم، ولا حافز أو رؤية جديدة، تدفعك للتوحد الكامل مع بطليه رغم نقائهما ومعاناة كليهما في تحقيق الحلم الخاص بكل منهما، وهو ما خلق تفاوتًا كبيرًا بين قوة الدراما والاستعراض، الذي جاءت مساحته الزمنية أقل من المتوقع أيضًا.

من الخطايا الكبرى اختزال قيمة الفيلم السينمائي في سؤال: « قصته إيه؟ » لأن المعيار الأهم من الحكاية هو طريقة الحكى أو ما يسمى سينمائيًا بالحبكة، أي مدى قدرة الفيلم، بلغة أبسط، على تجسيد مشاعر الأبطال وأزماتهم، وبالتالي توحد الجمهور مع هؤلاء الأبطال، من الخطايا أيضًا الانقياد لموجة الترحيب الجامحة بالأعمال التي أثارت مثل هذه الضجة أو الانبهار ببريق الجوائز التي تحققها والتمرد المراهق

المتجسد في رفضها بالمقابل كنوع من تقمص الفهم،
الأعمق من الجميع.

لالالاند فيلم ينتصر للحلم، نعم، هذا عظيم،
فالبطل سياستيان « ريان جوسلينج Ryan Gosling »
« يحلم بأن يمتلك نادي غنائي خاص به، ينشر من
خلاله موسيقى الجاز الكلاسيكية، التي يعشقها كما
تحلم حبيبته ميا « إيماستون Emma Stone » بأن
تصبح ممثلة معروفة، وهو ما ينجح في تحقيقه رغم
افتراقهما في نهاية الفيلم.

والحقيقة أن اسم المخرج والمؤلف الأمريكي الشاب
دميان شازيل Damien Chazelle، لعب دورًا مهمًا في
حماسي المبالغ فيه، لمشاهدة لالا لاند، حيث قدم
شازيل منذ عامين واحدًا من أروع الأفلام، التي جسدت
من خلالها كيف يمكن أن يصل الشغف بصاحبه، إلى
حافة الجنون وهو Whiplash من بطولة مايكز تيلر
Miles Teller، والممثل القدير جي كي سايمونز J. K.
Simmons

في لالا لاند برع شازيل في المونتاج واختيار الألوان،
فنجح في تقديم صورة براقّة ومبهجة، كما استطاع أن
يستوحي من سينما هوليوود الغنائية القديمة، شكلاً

أنيقًا للاستعراضات، تحايي أفلام فريد استر ومارك ساندريتش، مضيئًا شكلاً حالماً أنيقاً مثل الاستعراض، الذي صعد فيه بطلي الفيلم إلى السماء ليرقصا سويا بين النجوم.

أجاد شازيل أيضًا تضفير الاستعراض بدراما الفيلم بحرفية شديدة، خاصة في مشهد حضور ميا لحفل سياستيان، بعد افتراقهما لنفاجاً في نهايته بأن الاستعراض من صنع خيالها بالكامل، لكن ظلت المشكلة هي ضعف الدراما في الأساس.

لا أنكر أيضًا رهافة الأداء التمثيلي لبطلي الفيلم، ريان جوسلينج وإيما ستون، بالإضافة إلى حرفة أدائهما الراقص، وهو ما يميز نجوم هوليوود من جدية التعامل مع متطلبات أدوارهم، التي دفعت جوسلينج لتعلم العزف على البيانو خصيصاً ليتمكن من عزف المقطوعات الموسيقية في الفيلم بنفسه، كما كوّن جوسلينج وستون ثنائيًا متناغمًا ومقنعًا، ربما لم يكن ليتحقق لمايلز تيلر Miles Teller الذي كان مرشحاً لدور جوسلينج، وإيما واتسون Emma Watson التي كانت مرشحة لدور إيما ستون، رغم الموهبة التي يتمتع بها كليهما.



فاز لالا لاند بـ ٦ جوائز أوسكار ضمن عشرات الجوائز العالمية الأخرى، لكن هل يعني ذلك أن الانبهار به، فريضة، والإيمان بعظمته واجب؟!

للجوائز الأمريكية بريق خاص لا شك في ذلك، خاصة الأوسكار والجولدن جلوب، لكن هل من العدل بالمقابل أن نقلل من أهمية أعمال أو نجوم، لمجرد عدم حصولهم على الأوسكار حتى الآن، أمثال جوني ديب Johnny Depp، وهاريسون فورد Harrison Ford، وإدوارد نورتون Edward Norton؟

لا استطيع القول بأن لالا لاند يعاني من أخطاء فادحة، في أي من عناصره، لكنه لم يحتوِ في الوقت نفسه، على ما يساوي بين الضجة التي سبقت عرضه، وبين تأثير ما قدمه بالفعل، من فن وبهجة وإمتاع، حسب التوقع الذي روجته مصيدة التريلر الخادعة،

حينما تحرر الموسيقى أحلام الشعوب

Yalla underground

«السياسيون يسرقون الأحلام والفنانون هم الذين يستردونها»، ربما كان مضمون تلك الجملة، التي ذكرت على لسان أحد ضيوف الفيلم الوثائقي « يلا أندرجراوند " Yalla underground، هو ما حاول صناعه أن يثبتوه، من خلال استعراض إبداعات ١٦ موسيقيًا، يقدمون ما يمكن أن نسميه بالموسيقى المستقلة أو «الموسيقى البديلة " Alternative music في ٤ مدن عربية، هي القاهرة رام الله بيروت عمان، حيث رصد الفيلم ما يعانيه هؤلاء الموسيقيون، من قمع وتهميش، أثناء وبعد الربيع العربي في الفترة من ٢٠٠٩ حتى ٢٠١٣.

وقد حاول مخرج ومنتج الفيلم الألماني الأفغاني الأصل فريد إسلام، Farid Eslam أن يعكس التغيير الذي طرأ على رؤيته الشخصية عن العرب، والتي كانت سلبية تمامًا بسبب - الهراء الذي نراه في التلفزيونات - على حد تعبيره.



حيث ألقى الضوء على مشاعر هؤلاء الموسيقيين وأحلامهم، وما يواجهونه من صعوبات لتقديم موسيقاهم، المختلفة عن السائد شكلاً ومضموناً، ويبدو أنه نجح في تحقيق ذلك التأثير بعد تأكيده على أن الجمهور العربي فوجئ « أن هناك أشخاصاً متعلمين عصريين ومتسامحين في الوطن العربي »، وذلك بعد عرض الفيلم في أوروبا.

وهو ما أكدته المطربة المصرية دنيا مسعود، إحدى ضيوف الفيلم قائلة ضمن شريطه المسجل « لا يهمني كثيراً كيف ينظر لنا الغرب، وإذا كان يريد أن يجد له أعداء، فهذه مشكلته وليست مشكلتنا، ما يهمني هو حياتنا هنا ».

اختيار ضيوف الفيلم جاء متنوعاً وموفقاً ومتوافقاً، من حيث نوعية الموسيقى وتقارب الهم لدى الموسيقيين العرب، بالإضافة إلى حساسية اختيار تفاصيلهم الشخصية المقدمة على الشاشة، مما حقق نوعاً من الإشباع العاطفي لدى المشاهد، ساهم فيه أيضاً استعراض نظرتهم الخاصة للفن، والحياة، والسياسة، التي كنت أفضل أن تقلص المساحة الممنوحة لها، حيث أثر استطرادهم في الحديث عنها، بالسلب على إيقاع الفيلم، خاصة في نصفه الأخير، رغم محاولات

المخرج الناجحة إلى حد كبير، في إحداث التوازن بين التأثير في وجدان المشاهد وعاطفته، بالموسيقى والأغاني المتنوعة الموزونة جيداً، وبين صلتها بالظرف السياسي، الذي خرجت من رحمته، بوعي كامل من مبدعيها، والمدرسين أنهم يناضلون بموسيقاهم المتمردة، المحطمة لكل الثوابت، كما يقول الرسام الفلسطيني عامر شوقي، أحد ضيوف الفيلم «نحن جيل ليست لديه قداسة تجاه أي شيء، كل شيء بالنسبة لنا قابل للمساءلة».

«يللا أندرجراوند» فيلم وثائقي، يقدم صورة إنسانية لصناع الموسيقى المستقلة في الوطن العربي، ومدى ارتباطهم بأوطانهم، التي تئن تحت وطأة أحداث سياسية معقدة، محاولاً إيصال رسالة عالمية، أكددها ضمن شريط الفيلم المطرب الفلسطيني شادي زقطان قائلاً «سيظل صوت الموسيقى أعلى من صوت الرصاص».



لم يكن أنور وجدي فقط هو الذي اعتاد أن يواجه الكاميرا في عدد من أفلامه ليتحدث عن عاقبة الطمع أو مساوئ الخيانة، العديد من صناع الأفلام المصرية أصروا أن يقدموا لنا مضامينها في شكل نصائح تتجرعها قبل مغادرتنا قاعة السينما، مشكلتي مع هذا النمط من التناول أنه يقتل أحد أهم متع الأفلام، وهي أن نستكشف، أن نحلق بأذهاننا ومشاعرنا في ما نشاهده، وأن يحلق هو بداخلنا.

لنفس السبب لا أقرأ مقدمات الكتب، لأنها تقضي غالبًا على نفس المتعة، الاستكشاف. عن نفسي فضلت أن لا أرتكب تلك الخطيئة في كتابي، لأن إلغاء المقدمة يُعتبر بداية متوائلة مع روح هذا الكتاب الذي احتفى بالسينما، ليس فقط بصفتي أحد المتيمن بها، ولكن بصفتها هي، أكثر الفنون، لحظة، انا على وشك الوقوع في نفس الفخ. حسنا. لا داعي للتورط في صياغة خطبة عن السينما والحرية على طريقة أنور وجدي، تستطيع مراجعة ماشئت عزيزي القارئ لتتفق أو تختلف مع بعض أو ربما مع كل ما تم طرحه في هذا الكتاب، فقط تحرر. ذلك هو طرف الخيط

الذي ضم الموضوعات السابقة في كتابٍ واحد راصدًا رقص السينما على الحبال المشدودة، فوق: السياسة في «سيف ودرع وسينما»، الدين في «لا تقربوا الشجرة»، الجمود في «عكس الاتجاه»، التمرد في «احترس من البعبع».

كان من الضروري أيضًا أن نتحدث عن عدد من المبدعين الذين دميت أقدامهم من فرط الرقص على حبال الشغف إلى أن وصلوا لبر النجاح وضاف النجومية، نادية لطفي المتمردة على جمالها الأوروبي، المذهلة في كل الأدوار، محمود عبد العزيز المعادل الرجولي للفكرة والموهبة، شريهان بطلة الآلام والنجاحات والأحلام، نيللي مؤسسة مملكة الفوازير، الحاملة بالبهجة والمصدرة لها، محمد حفطي سيناريست الإنتاج الراقى وأحد محاربي الاستسهال والتردي، محمد رمضان «الأسطورة» المليئة بالأسرار والمعاناة، يوسف شاهين المحاصر حتى الآن بالكثير من الاتهامات، هل هم فقط؟ بالطبع لا، طيب «اشمعني» لأن في مشوار كل منهم قصة تمرد وإصرار وجموح، صنعت اسمه ومجده وإبداعه، بعد آلاف الأميال التي قطعوها، فوق الحبال المشدودة.

شكر

السيدة العظيمة، شادية محمود فؤاد، والدتي.

حسين فرغلي أبي الحاضر دائمًا.

إخوتي الأعزاء وأبنائهم.

د. هاني عبد الناصر.

السيدة سعاد عامر.

الأستاذ إبراهيم عيسى.

الأستاذ محمد عبد الرحمن.

محمد إسماعيل ومحمود صلاح.

كريم فرغلي

صحفي وسيناريست وشاعر مصري. حصل على بكالوريوس الإعلام من جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا. كما حصل على ماجستير في الصحافة من جامعة RUDN بموسكو - روسيا. درس علوم السينما والسيناريو في دورات قصر السينما - القاهرة، جاردن سيتي. كتب بجريدتي «اليوم» السعودية، و«المقال» المصرية، والعديد من الصحف العربية. عضو مجلس إدارة ومدير الثقافة والفنون بمركز «بدايات» الإبداعي بالقاهرة.

مؤلف أفلام

- دهمش ٢٥، روائي مصري قصير.
- Happy New year، روائي روسي قصير.
- ملحمة بناء السد العالي، تسجيلي مصري روسي طويل.

تم تكريمه من قِبَل

- الرئيس المصري السابق المستشار عدلي منصور عن فيلم «ملحمة بناء السد العالي».
- الدكتور أسامه السروي المستشار الثقافي المصري في روسيا عن فيلم «دهمش ٢٥».
- الدكتورة أحلام يونس رئيسة أكاديمية الفنون المصرية عن جهود دعم التعاون الفني والثقافي بين مصر وروسيا.

حبال السينما المشدودة

يرصد هذا الكتاب أشهر المعارك الضارية التي اشتعلت نيرانها بين أعداء السينما ومبذعيها فأحرقت أيديهم قبل أن يكملوا أفلامهم بينما أشعلت حياتهم بعد إتمامها بالفعل، مثل يوسف وهبي عندما قرر تجسيد شخصية النبي محمد في فيلم من بطولته، ويوسف شاهين بعد أن قدم حياة النبي يوسف في فيلم من إخراجة. الكثير من المناطق الساخنة يقتحمها هذا الكتاب عبر تساؤلات عديدة. لماذا يجب أن تتحرر الأقلام؟ وهل القبلات هي البقع الحقيقية التي تؤدي إلى اتساخ السينما النظيفة؟ لماذا لم يصل مخرج عربي إلى الأوسكار حتى الآن؟ هل هناك معايير سرية أم أنها حجة ملتقطة من قلب دوايينا المزدحمة بشماعات الفشل؟ ما الذي حوّل روكي بالتحديد إلى أيقونة تكتسي بصورة جدران غرف شباب العالم؟ هل السينما الأمريكية متحررة سياسيًا بالفعل؟ هل هناك كواليس لا نعلم عنها شيئًا في صناعة وتكريم الأفلام هناك؟ لماذا تحقق أفلام بعينها نجاحًا ضخماً -لالا لاند مثلاً-؟

لجوم ونجمات سيدهشك هذا الكتاب أيضًا بإعادة تفسير علامات الإعجاب حول إبداعاتهم والاستفهام حول حياتهم الخاصة... التهم التي طاردت يوسف شاهين حيًا وميتًا - أسرار انتحار داليدا - خفايا شريهان الفنية والشخصية - لغز إصرارنا على حب محمود عبد العزيز - حل فزورة نيللي التي لم يعرفها أحد - الضربات القاضية في مباريات الصراع الفني وغيرها..

أسرار جذابة ولا شك، لكن عمق التحليل وجديّة البحث ورشاقة الأسلوب، أسباب أخرى ستدفعك عزيزي القارئ إلى قراءات متعددة، متمنيًا في كل مرة ألا تنتهي حبال.. عفوًّا.. سطور هذا الكتاب القيّم، وتجعلني أظن أن كريم لن يغيب بعده طويلًا. فلطالما امتلك زوايا تميزه عن أبناء جيله، لكن أكبر ميزة على الإطلاق أنه مثل الفنان الذي لا يقف أمام الكاميرا إلا من أجل المتفرج، كريم فرغلي أيضًا لا يمسك بالقلم إلا من أجل القارئ، لا أهداف تجارية، ولا رغبات خفية في مجاملة نجم أو الحط من قدر آخر فقط حب السينما التي تجعل من يعشقها راقصًا فوق الحبال المشدودة.

محمد عبد الرحمن

رئيس تحرير إعلام.أورج



فهرس

- 5 - لا تقربوا الشجرة
- 40 - عكس الاتجاه
- 84 - سيف ودرع وسينما
- 105 - الرقص على الحبال المشدودة
- 195 - لا تحترس من البعبع



@manshurat.alrabie

#منشورات_الربيع



دراسات

العنوان	المؤلف	العام
السينما والرقص على الحبال المشدودة	كريم فرغلي	2017
مشاركة الشباب في الحياة السياسية	علي سالم	2017
هجرات الموريسكيين	عبد اللطيف مشرف	2017
الأندلس تاريخ الشتات	د. محمد الرزاز	2017
المرأة والجنس	د. نوال السعداوي	2017
حياة الحقائق	غوستاف لوبون	2017
الثورة الفرنسية وروح الثورات	غوستاف لوبون	2017
الحلاق والشيخ	عمرو عاشور	2017
ملك وامرأة وإله	نوال السعداوي	2016
دافنشي - وذكريات الطفولة	سيجموند فرويد	2015
ذاكرة الحكائين	أمير تاج السر	2015
آيات علمانية	عماد نصر ذكري	2013

روايات

العنوان	المؤلف	العام
سقوط الإمام	د. نوال السعداوي	2017
سورة الأفعى	مصطفى الشيمي	2017
ظل طائر خفيف	حازم عزت سعد	2017
لآدم سبع أرجل	دعاء إبراهيم	2017
Bipolar	غادة عبود	2017
العُري	سلطان الحويطي	2017
النحت في صخور الألماس	ميسرة الهادي	2017
أيام هدى	أحمد الواصل	2017
ذيول الخيبة	مها حسن	2016
ذكريات النوم القديم	عمرو عبد الكريم	2016
لعبة الريح والمطر	حسين مرعي	2016
مراثي الدمى	ميسرة الهادي	2016
وردة وكابتشينو	أحمد الواصل	2016

روايات

العنوان	المؤلف	العام
الأوركسترا الليلية	رضا قاسمي	2015
السهم الزمني	مارتن أميس	2015
برج العذراء	إبراهيم عبد المجيد	2015
خطايا الآلهة	أدهم العبودي	2015
طهران.. الضوء القاتم	أمير حسن جهلتن	2015
صياد الملائكة	هدرا جرجس	2015
الصنم	أشرف الخميسي	2015
ريمورا	غسان حمدان	2015
أبائيل	شريف عبد الهادي	2014
الطبييون	أدهم العبودي	2014
النوم مع الغرباء	بهاء عبد المجيد	2014
شفرة فرويد	رامي جان	2013
أوراا	فضل ساسي	2012

قصص

العنوان	المؤلف	العام
كل نكهات الآيس كريم لامرأة وحيدة بالصورة	هالة صلاح	2017
بنت حلوة وعود	مصطفى الشيمي	2016
جنازة ثانية لرجل وحيد	دعاء إبراهيم	2016
وردة للخونة	محمد عبد النبي	2016
مزيد من كل شيء أو لا شيء على الإطلاق	حازم عزت سعد	2016
L for life	Loaiy A. Tageldin	2015
أهواك	أشرف الخميسي	2015
تقتلني أو أكتبها	عبد الصبور بدر	2014
آخر أحلام الداتيل	معتز هاني	2013
بريود	محمد متولي	2013
الشوارع الجانبية للميدان	طارق مصطفى	2012

2012	أحمد الواصل	قميص جامعة الدول
------	-------------	------------------

نصوص

العنوان	المؤلف	العام
دليل النهايات	ممدوح عبد الحميد	2017
الهزيمة الكاملة - منولوج	أحمد عبد الحي	2017
نصف إله مضطرب	أحمد سعيد	2017
ورحلتُ يومًا للسماء	عائشة علي موسى	2017
صف واحد موازي للوجع	ممدوح عبد الحميد	2014
القاهرة	أحمد بخيت	2014
لا شيء لي	محمد رجب	2014
الوشم المقدس	شادي المحمودي	2013

أدب الطفل

العنوان	المؤلف	العام
خاتم ناني السحري	يوسف بعلوج	2017
حصالة علي	يوسف بعلوج	2017
إنقاذ الفزاعة	يوسف بعلوج	2017
مملكة القط الأسود	مصطفى الشيمي	2017
حكاية الغول الأخضر	مصطفى الشيمي	2017
العصفورة مرمر	مصطفى الشيمي	2017
موني	مصطفى الشيمي	2017

المسرح

العنوان	المؤلف	العام
المظلة	يوسف بعلوج	2017
بنادورا	ميسرة صلاح الدين	2014

















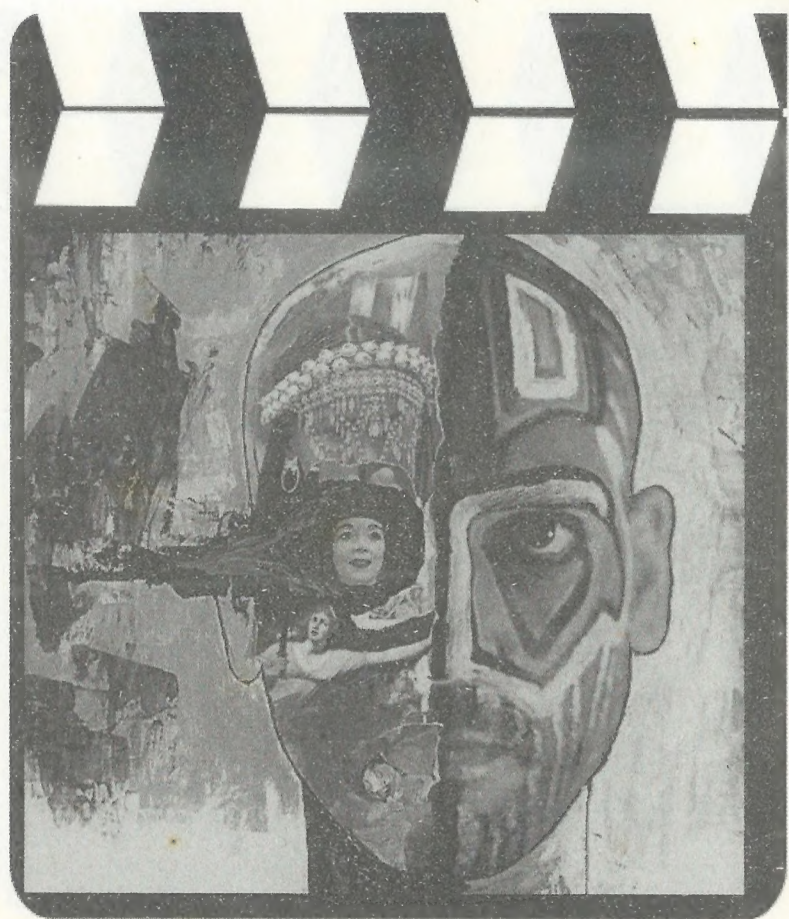


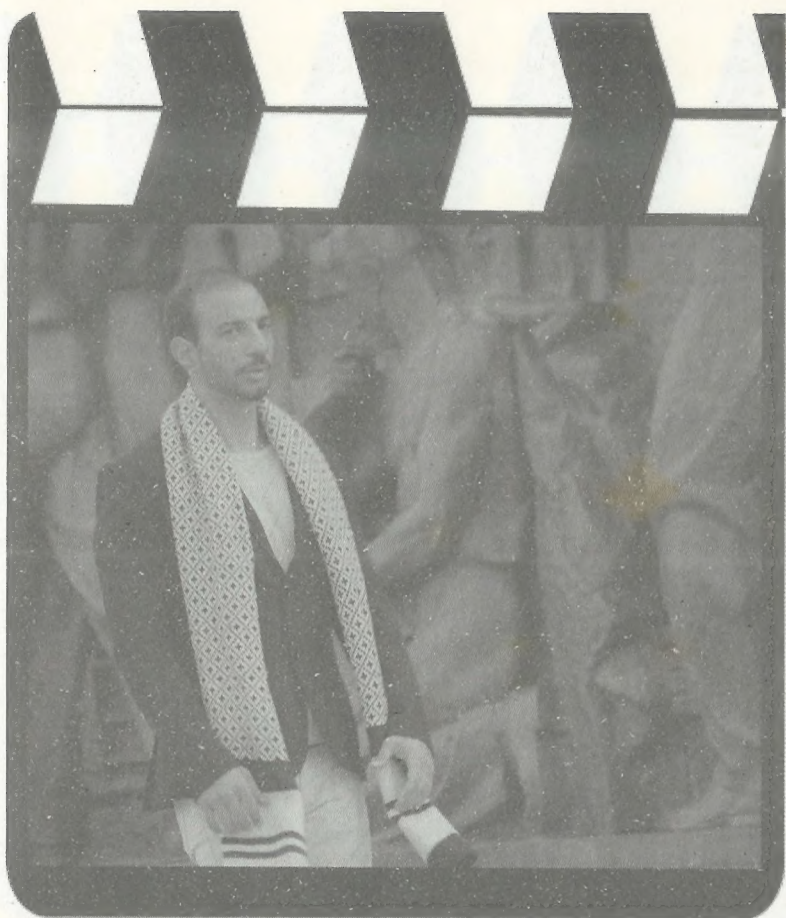












کريم فرغلي

السينما

كريم فرغلي

والرقص على الحبال المشدودة

الإحجام عن تادية المشاهد العاطفية لم يقتصر على الفئانات، بل إن بعض النجوم الرجال فضلوا عدم تاديتها أيضا نتيجة استسلامهم لظف مدمع يعتلق هذا الفكر ولا يحسن الفصل بين ما يقدمه الفنان على الشاشة وأخلاقه أو قناعاته الشخصية، مثلما حدث مع النجم العالمي عمر الشريف، الذي واجه هجوماً طارئاً بسبب تقبله للممثلة والمغنية الشهيرة باربرا ستريساند BARBRA STREISAND ضمن أحداث فيلم فتاة مرحة "68 FUNNY GIRL"، وصلت إلى الحد الذي طالب فيه البعض بالحب الجنسي منه.

محمد عبد الرحمن

<https://facebook.com/groups/abuaab/>

كريم فرغلي

صحفي وسيناريست وشاعر مصري. حصل على بكالوريوس الإعلام من جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا. كما حصل على ماجستير في الصحافة من جامعة RUDN بموسكو - روسيا. درس علوم السينما والسيناريو في دورات قصر السينما - القاهرة، جاردن سيتي. كتب بجريدتي "اليوم" السعودية، و "المقال" المصرية، والعديد من الصحف العربية. عضو مجلس إدارة ومدير الثقافة والفنون بمركز "بدايات" الإبداعي بالقاهرة.

